المبحث الأول

أصوات «لم نـر»

أو الأصوات البينية

vowel - like consonants

هذه الطائفة من الأصوات تمثل الحلقة قبل الأخيرة من الأصوات الصامتة Consonants ، إنها أصوات صامتة وظيفيا ، أى : من حيث موقعها ودورها فى بنية الكلمة ، شأنها فى ذلك شأن سائر الأصوات الصامتة ، كالباء والتاء والثاء إلخ. ولكنها – فى الوقت نفسه – تفصح عن شبه ما بالحركات أو الأصوات الصائتة vowels من حيث النطق والأداء الفعلى. ومن ثم كان ضمها بعضها إلى بعض، حتى لا نقع فى مأزق التكرار أو التعقيد .

ونورد فيما يلى وصفا مختصرا لكل صوت من هذه المجموعة ، لتعرف حقيقته وصفاته المميّزة ، مع منحه المصطلح التقليدى الذى يعرف به و يحدد الفئة التى ينتهى إليها .

الأصوات المكررة Rolled (r)

يمثلها فى العربية الفصيحة صوت الراء فقط . يصدر هذا الصوت بتكرار ضربات اللسان على مؤخر اللثة تكرارا سريعا . ومن ثم كانت

تسمية الراء بالصوت المكرر. ويكون اللسان مسترخيا فى طريق الهواء الخارج من الرئتين. وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به .

وقد اضطرب علماء العربية فى القديم فى وصف الراء . فنعتوه مرة بأنه حرف شديد (وقفة) ، ومرة بأنه «رخو» (احتكاكى أو الأدق هنا – ممتدّ) ومرة ثالثة بأنه يجمع بين الشدة والرخاوة . وربما كان لهم العذر فى ذلك ، إذ يبدأ إصداره بوقفة مصاحبة بامتداد الهواء إلى الخارج مع تكرار العمليتين معًا . وقد فطن بعضهم إلى هذه الخاصة ، فسموّه الصوت المكرر ، وفسروا ذلك بقولهم : «وذلك أنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتغير بما فيه من التكرار (سر صناعة الإعراب لابن جنى – ج١ ص ٧٢).

أما النطق الفعلى لهذا الصوت ففيه اضطراب أشدّ وأوضح . فعلى الرغم من أن الثقات منهم عيّنوا حاله من حيث التفخيم والترقيق ، نسمع بعض قراء القرآن الكريم يصدرونه أحيانًا مرققًا فى أغلب الحالات فى وقتنا الحاضر. ولعلّ هذا النهج يمثل لهجة قديمة امتد أثرها حتى الآن، كما يبدو واضحا فى نطق كثير من العرب وبخاصة السيدات . ونلاحظ أيضا أن نفرا غير قليل يأتون به الآن كما لو كان صوتا قصيا احتكاكيا شبيها بصوت الغين . وهذا نطق خاطئ لا شك ، ولعله من تأثير اللغة الفرنسية ، أو تقليد للصوت المقابل له فى هذه اللغة .

ومهما يكن الأمر ، فالراء – وفقا لآراء الثقات من الدارسين ، ونطق أهل الاختصاص الآن ، يوصف بأنه :

صوت لثوى مكرر مجهور .

أما حاله من حيث التفخيم والترقيق، فتلك قصة أخرى (انظر ص٤٠٤).

الأصوات الجانبية (l) : Lateral

ويمثلها فى اللغة العربية صوت اللام . ينطق هذا الصوت باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة ، بحيث توجد عقبة فى وسط الفم تمنع مرور الهواء ، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبى الفم أو من أحدهما . وهذا هو معنى «جانبية» الصوت ، وتتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به .

ومعنى هذا أنه يمكن ضم صوت اللام إلى الأصوات الوقفات (الشديدة) stops باعتبار ، كما يمكن عدّه نوعا مستقلا باعتبار آخر . إنه مثل الوقفات – كالباء والتاء والدال إلخ – فى ظاهرة وجود اعتراض تام فى طريق الهواء خلال الفم ، ولكنه ينماز منها بخروج هذا الهواء بعد الوقفة من جانبى الفم ، بدلا من خروجه منفجرا ، كما فى حال الأصوات المذكورة . ولهذه الخاصة الثانية وهى خروج الهواء من الجانبين، كانت تسميته بالصوت الجانبى ، وقد لاحظ اللغوى الفيلسوف ابن جنى هاتين الخاصتين، حيث ذكر هذا الصوت عند تصنيفه للأصوات فى موضعين مختلفين بالاعتبارين السابقين. ولكنه فى النهاية سار على نهج غيره فى تسميته بالصوت **المنحرف** (الجانبى) . يقول ابن جنى فى تفسير ذلك : «لأن اللسان ينحرف فيه مع الصوت (الهواء) وتتجافى ناحيتا مستدق اللسان عن اعتراضهما على الصوت ، فيخرج الصوت من تينك الناحيتين أو مما فويقهما » (سر صناعة الإعراب ج١ ص ٧٢) .

وكان تركيزهم على هذه الخاصة الثانية (خاصة حرية مرور

الهواء بعد الوقفة) معيارا لنسبة اللام إلى مجموعة معينة من الأصوات تشترك معه فى هذه الخاصة ، سموها الأصوات المتوسطة أو «البينية» (انظر تفصيل القول فى ذلك فيما بعد) .

ومهما يكن الأمر فاللام فى العربية ،حسب خبرتنا :

صوت أسنانى - لثوى جانبى مجهور .

الأصوات الأنفية Nasals

عند إصدار الأصوات يُحبس الهواء حبسا تاما فى موضع من الفم، وينخفض الحنك اللين soft palate فينفذ الهواء عن طريق الأنف .

وتتمثل الأصوات الأنفية فى اللغة العربية فى صوتين اثنين ، هما الميم والنون .

الميم :

تنطبق الشفتان انطباقا تاما عند النطق بصوت الميم فيقف الهوء أى يحبس حبسا تاما فى الفم ، وينخفض الحنك اللين ، فيتمكن الهواء الصاعد من الرئتين من المرور عن طريق الأنف بسبب ما يعتريه من ضغط ، وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق بصوت الميم .

فالميم إذن صوت شفوى أنفى مجهور .

النون :

عند النطق بصوت النون يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة فيقف الهواء أو يحبس ، وينخفض الحنك اللين فيتمكن الهواء الخارج من الرئتين من المرور عن طريق الأنف ، وتتذبذب الأوتار الصوتية.

فالنون صوت أسنانى لثوى أنفى مجهور .

والنون بهذا الوصف وحدة صوتية phonetic unit أو phoneme ، لها وظيفة مستقلة فى البناء الصوتى للكلمة ، ولكن هذه النون من أكثر الأصوات العربية الصامتة قابلية للتغيير فى الأداء النطقى الفعلى . إن سماتها الأصلية قد يشوبها شيء من التغيير بحسب السياق الذى تقع فيه ، فتظهر لها صور فرعية أو تنوعات مختلفة variants أو allophonemes . يظهر هذا بوجه خاص إذا وقعت ساكنة متلوّة بأصوات مثل القاف والياء والجيم إلخ فى نحو «من قال – منْ يك – منْ جاء» .

والملاحظ أن علماء العربية فى القديم نظروا إلى الميم والنون بنظرتين . أشاروا إلى خاصتهما الأساسية وهى الأنفية ، ولكنهم أيضا حسبوهما من الأصوات الشديدة (الوقفات) . وهذا نهج منهم صحيح مقبول ؛ إذ إنهما صوتان أنفيان بحسب كيفية مرور الهواء ، وهما أيضا صوتان شديدان (وقفتان) بالنظر إلى وقوف الهواء عند بداية النطق بهما.

وفى هذه الخاصة الثنائية (مطلق وقوف الهواء ، وخروجه حرا طليقا من منفذ ما) تشترك معهما اللام . فعند النطق بالميم والنون واللام يقف الهواء فى موقع ما ثم يخرج حرا طليقا من الأنف فى حالة الميم والنون ومن الجانبين فى حال اللام . ولهذا كانت تسميته فى الحديث (مع غيرها) «الوقفات الممتدّة» continuous stops إشارة واضحة إلى هذه التسمية الثنائية من وقوف يعقبه مباشرة امتدادات الهواء ، أى خروجه حرا طليقا .

رأى علماء العربية :

من الجدير بالذكر أن علماء العربية منذ القديم ، قد أدركوا أن لأصوات «لم نر» سمات معيّنة ترشحها لتشكيل صنف خاص فى منظومة الأصوات العربية . وهذا ما سلكه بالفعل شيخهم سيبويه . فبعد أن صنف الأصوات إلى قسميها الرئيسيين : «الأصوات الشديدة والأصوات الرخوة» ، انتحى نحو هذه الأربعة وأفرد لها إشارات خاصة، إدراكا منه أن لها ذوقا نطقيا مختلفا ، وأن لها سمات لا تؤهلها للانضمام إلى واحد من هذين الصنفين الرئيسيين .

فهذه الأصوات (لم نر)، وإن اختلفت فيما بينها فى بعض الخواص، (كالمخرج مثلا) - تشترك فى مجموعها فى ملمح يميّزها من بقية الأصوات الصامتة. هذا الملمح يمكن فهمه من عبارات عند وصفه لها . يقول : «ومنها المنحرف وهو حرف شديد (وقفة) جرى فيه الصوت (الهواء) لانحراف اللسان مع الصوت، ولم يعترض على الصوت ، كاعتراض الحروف الشديدة ، وهو اللام . وإن شئت مددت فيه الصوت ، وليس كالرخوة ، لأن طرف اللسان لا يتجافى (لا يبعد) عن موضعه ، وليس يخرج الصوت من موضع (مخرج) اللام ، ولكن من مستدق (جانب) اللسان فويق ذلك» .

ويستمر سيبويه منتقلا إلى النون والميم ، فيقول : «ومنها حرف شديد يجرى معه الصوت، لأن ذلك الصوت غنة من الأنف ، فإنما تخرجه من أنفك واللسان لازم لموضع الحرف ، لأنك لو أمسكت بأنفك لم يخرج معه الصوت وهو النون وكذلك الميم» .

أما بالنسبة للراء فيقول: «ومنها المكرر ، وهو حرف شديد يجرى فى الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام فتجافى الصوت (أى بعد لإخراج الهواء) كالرخوة ، ولو لم يكرر لم يجر الصوت فيه وهو الراء» . (الكتاب ، ج٢ ص ٤٠٦) .

وتفسير كلام سيبويه هو أن اللام والنون والميم أصوات شديدة (أى وقفات، بتفسيرنا) من حيث إن الهواء عند إصدارها يقف عند نقطة النطق ، ولكن هذا الهواء فى الوقت نفسه يخرج (أو يجرى بعبارة سيبويه) من منافذ أخرى . تتمثل هذه المنافذ فى جانبى الفم كما فى حال اللام وفى الأنف فى حال النون والميم. ومعنى هذا أن هذه الأصوات الثلاثة تقع فى إطار الأصوات الشديدة من جانب ، ولكنها مع ذلك تنفرد من جانب آخر بسمات نطقية أخرى مهمة ، هى جريان الهواء وخروجه حرًا طليقًا من منافذه عند النطق بها ، **بدلا من خروجه منفجرا من موضعه** ، أى من نقطة النطق بعد الوقفة ، كما هو الحال فى الشديدات .

وكذلك الحال مع الراء ، حيث يحدث عند النطق بهذا الصوت وقوف الهواء عند مخرجه ، وجريان له وخروج ، وإن كان هذا الوقوف وذاك الجريان يحدثان متكررين .

ويؤخذ من هذه السمة ، سمة جريان الهواء وخروجه من منافذه، (سواء أكان ذلك بحرية تامة ، كما فى اللام والنون والميم ، أم بحرية نسبية ، كما فى الراء) – يؤخذ من هذه السمة أمر غاية فى الأهمية . ذلك أن هذه الأصوات الأربعة (والثلاثة الأولى منها بوجه خاص) ، على الرغم من شدتها أى وقوف هوائها عند النطق ، **تنحو بسمتها** تلك (سمة

جريان الهواء) نحو الأصوات الرخوة أو تكاد تشبهها ، ولكنها ليست منها. إنها تنحو نحوها أو تكاد تشبهها فى ملمح واحد، هو مطلق مرور الهواء وخروجه من مخرج ما لا وقوفه ، كما هو الحال فى الأصوات الشديدة . ولكن هناك فرقا (وهو فرق كبير) . يظهر هذا الفرق فى كيفية خروج الهواء ونوعية مروره ، فبينما يخرج هواء الأصوات الأربعة ويجرى فى منافذه حرًا طليقا دون عائق (سواء أكان الجريان مستمرًا ، كما فى اللام والنون والميم أم منقطعًا ، كما فى الراء) يخرج هواء الأصوات الرخوة متعسرًا ، معوقًا عوقًا جزئيًا ، لمروره من منافذ ضيقة من الفم ، تسمح للهواء بالمرور وإن بشيء من العسر ، بحيث يحتك بأعضاء النطق ويحدث حفيفًا مسموعًا . ومن هنا سميت هذه الأصوات الرخوة بالأصوات الاحتكاكية فى النظر الحديث .

ولعل انتحاء هذه الأصوات الأربعة الشديدة نحو الأصوات الرخوة وبدوّ اقترابها منها فى خاصة مطلق مرور الهواء ، لا انفجاره بعد الوقفة – لعل هذا هو الذى دفع علماء العربية فيما بعد سيبويه إلى تسميتها أو نعتها بالأصوات «البينية» أو «المتوسطة» أى المتوسطة بين الشدة والرخاوة. إنها – فى رأيهم – من طائفة الأصوات الشديدة من جهة ، ولها نسب قريب وصلة من نوع ما بالأصوات الرخوة من جهة أخرى .

وواضح على كل حال أن أساس هذه التسمية وذاك النعت يرجع الفضل فيه إلى سيبويه الذى يعد أول من لمح هذه الخواص لهذه الأصوات الأربعة[1] . زد على هذا أن سيبويه نفسه قد صرح بهذه «البينية» عند

(١) لمح الخليل من قبله سمة أخرى لهذه الأصوات ذاتها (وغيرها ، انظر فيما بعد) ، وهى خفتها وسهولتها فى النطق ، وسماها «الأصوات الذلقية» أو المذلقة .

إشارته إلى صوت خامس ضمّه سيبويه (وغيره) إلى هذه الأصوات هذا الصوت الخامس وهو العين يقول سيبويه: «وأما العين فبين الرخوة والشدة» . فصارت الأصوات «البينية» أو «المتوسطة» خمسة ، يجمعها قولهم «لن عمر» أو «لم نرع» . ويبدو من كلام سيبويه عن صوت العين أنه أحس بأن هناك فرقًا من نوع ما بينه وبين الأصوات الأربعة (اللام – النون – الميم – الراء) . ودليل ذلك أنه أفرد له كلامًا مستقلًا بادئًا بالأداة «أما» التى تدل على مغايرة اللاحق للسابق ، وأنه نعته «بالبينية» بالتصريح ، بخلاف الحال فى الأربعة الأولى – حيث اكتفى فيها بتسجيل خواصها المتراوحة بين الشدة والرخاوة. والأهم من ذلك كله أن سيبويه لم ينعت العين بالشدة ، ولم يحاول ضمها أو نسبتها إلى الأصوات الشديدة على العكس تماما مما صنع بالأصوات الأربعة (لم نر).

وما فعله سيبويه هنا أمارة الإدراك الواعى لقيم هذه الأصوات وعمق «التذوق» لخواصّها النطقية . ذلك أن الدرس الصوتى الحديث يقرر مؤكدًا أن صوت العين لا علاقة له بالأصوات الشديدة (**الوقفات**) من قريب أو بعيد ، وأنه – بمعايير التصنيف المقررة للأصوات – صوت رخو، باصطلاحهم أو احتكاكى بالاصطلاح الحديث . غاية الأمر أن هذا الصوت الاحتكاكى (الرخو) نفسه هو أقل الأصوات الاحتكاكية . فصوت العين إذن فيه شبهة الابتعاد عن الأصوات الرخوة وانتمائه فى الوقت نفسه نحو قبيل آخر ، هو قبيل الأصوات التى يخرج هواؤها حرًا بصورة أو بأخرى (وهى اللام والنون والميم والراء) ومن ثم ساغ لسيبويه نعت العين «بالبينية» .

ويمكن أن توجه شبهة من نوع آخر إلى صوت الراء . ذلك أن هواء هذا الصوت (كما قرر الجميع) لا ينفذ بحرية مستمرة ، وإنما ينفذ متقطعا نتيجة الوقوف والخروج . هذه السمة النطقية من شأنها أن تضعف انتماء هذا الصوت إلى قبيل اللام وأخواتها ، وتقرّبه من الأصوات ذات الهواء المعوق جزئيًّا وهو الأصوات الرخوة (الاحتكاكية) .

ويبدو أن هذه الشبهة قد خالت على سيبويه ، حيث نراه عند وصف الراء يشبه خروج هوائها بهواء الأصوات الرخوة . يقول سيبويه ضمن ما يقول فى وصف هذا الصوت : « .. هو حرف شديد يجرى فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام فتجافى للصوت (أى بعد اللسان لإخراج الهواء) كالرخوة» . ومعناه أن صوت الراء – على الرغم من حسبانه صوتًا شديدًا (أى وقفة) ، فإن تكرار خروج هوائه وقطع هذا الخروج المتكرر للوقفة ، يقرّبه – نوع قرب – من الأصوات الرخوة (الاحتكاكية) .

وهذه الشبهة ذاتها قد أوقعت بعضهم فى اضطراب ، يبدو فى ترددهم فى وصف الراء ونسبتها إلى طائفة معينة من الأصوات . فهذا هو ابن الجزرى مثلاً – بعد حسبانه الراء صوتًا متوسطًا بين الشدة والرخاوة ويضمها إلى أخواتها اللام والنون والميم والعين بقوله «ويجمعها قولك «لن عمر» – يعود فينزعها من هذه المجموعة وينسبها إلى الأصوات الرخوة (الخالصة) . وهذه عبارات ابن الجزرى الدالة على التردد فى الحكم على هذا الصوت : «والمتوسطة بين الشدة والرخاوة خمسة يجمعها قولك «لن عمر» . ثم يقول بعد فى مكان آخر : «والمجهورة الرخوة خمسة الغين والضاد والظاء والذال المعجمات والراء»[1] .

(١) النشر فى القراءات العشر ، ج١ ص ٢٠٢ .

ويبدو أن ابن الجزرى قد ساوره شىء من الشك فى حسبانه الراء صوتًا رخوًا (خالصًا)، فانتحى نحو عبارة سيبويه التى أوردناها سابقًا والتى تكتفى بتشبيه خروج هواء الراء بهواء الأصوات الرخوة، فقال: «وقال سيبويه وغيره هو حرف شديد يجرى فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام فصار كالرخوة». ولم يكتف ابن الجزرى بهذا، بل أتبع ذلك بقوله: «وقال المحققون هو (أى الراء) بين الشدة والرخاوة[1]». وهكذا يصحح نفسه بنفسه أو يكاد يصنع ذلك بتسجيله رأى المحققين.

ومهما يكن الأمر، فهذه الشبهة التى تراءت لكل من سيبويه وابن الجزرى بالنسبة لموقع الراء من الأصوات، شبهة لا مسوغ لها، حيث إن خروج هواء الراء يتم بحرية وإن كان متقطعًا، فى حين يخرج هواء الأصوات الرخوة ممتدًا محتكًا بأعضاء النطق لوجود عائق جزئى يتمثل فى ضيق مجرى الهواء. وليس للراء نصيب من هذا الاحتكاك مطلقًا، على أن سيبويه نفسه مازال (بعبارته) ينبئ عن بعد الراء عن الأصوات الرخوة، وذلك بوصفه لها بالشدة، وشتان ما بين القبيلين.

فالأصوات المتوسطة إذن عند غالبيتهم خمسة. وزاد ابن جنى وغيره عليها ثلاثة، وهى الألف والياء والواو، وسماها جميعًا «الحروف التى بين الشديدة والرخوة». يقول ابن جنى: «والحروف التى بين الشديدة والرخوة ثمانية ... وهى الألف والعين والياء واللام والنون والراء والميم والواو. ويجمعها فى اللفظ «لم يرو عنا، وإن شئت قلت لم يُروّعنا. وإن شئت قلت لم يرعوْنا» (سر صناعة الإعراب – ج ١ ص ٧٠).

(١) ابن الجزرى، السابق ص ٢٠٤.

وهذا الذى رآه ابن جنى هنا غير دقيق من وجهة نظرنا ، ومن وجهة نظر معيار «البينية» كما قرّره سيبويه وغيره . ذلك أن الألف هنا (فى عباراته الثلاث) حركة خالصة (وهى الفتحة الطويلة) ، والكلام فى هذا الباب كله مُنْصبٌّ على مجموعة من الأصوات الصامتة (أو الحروف بعبارتهم) التى تعد فى نظر الكافة قسيمًا ومناظرًا للحركات ، لا جزءًا منها ولا منتمية إليها. وبهذا تخرج الألف نهائيًّا من الأصوات المتوسطة.

ونزع الألف من الأصوات المتوسطة وارد عن بعضهم ، كما يفهم من كلام ابن الجزرى ، حيث يقول : «والمتوسطة بين الشدة والرخاوة خمسة يجمعها قولك لن عمر . وأضاف بعضهم إليها الياء والواو» فلم يرد فى النص ذكر للألف وهو أدق مما فعل ابن جنى .

وكذلك الياء والواو ليستا من الأصوات المتوسطة بالمعيار الذى قرره سيبويه ، هذا المعيار – كما هو واضح مما سبق – يتمثل فى اتِّسام نطق الصوت المتوسط بالشدة (الوقفة) وبالرخاوة المتزامنة ، ممثلة هذه الرخاوة فى مرور الهواء بصورة من الصور من منافذ معينة . وواضح أن الياء والواو فى عبارة ابن جنى – وإن كان خروج الهواء عند نطقها فى شبهة الاقتراب من هواء بعض الأصوات الرخوة (الاحتكاكية) – لا علاقة لهما ألبتة بالشدة (الوقفية) . الواو والياء فى العبارات «الجنّية» السابقة تصنَّفان أنصاف حركات ، وهذا هو حكم هذين الصوتين دائمًا إذا أتبعا بحركة أو وقعا ساكنين بعد فتح ، كما فى حوض وبيت، (ولكنهما حركتان خالصتان (طويلتان) فى مثل أدعو – القاضى) .

ومع ذلك فمازالت هناك شبهة تسوغ لابن جنى ما صنع بالنسبة لهذين الصوتين (الياء والواو) . ذلك أن طريقة خروج هوائهما عند النطق

تقريبهما من الأصوات المتوسطة (ل م ن ر) فى ظاهرة سمعية ، هى قوة الوضوح السمعى . ولعل هذه الظاهرة نفسها هى التى دعت بعض الباحثين إلى نظمهما فى سلك ما سموه الأصوات «الرنانة» أو «الرنينيات» resonants (وهى اللام والنون والميم والراء والواو والياء) . ورأينا أن صوتى الواو والياء (المتبوعين بحركات أو الساكنين بعد فتح) الأولى بهما أن يصنفا قسمًا مستقلًا من الأصوات الصامتة ، له شبه بالأصوات المتوسطة من جهة وبالحركات من جهة أخرى . (انظر القول فى الواو والياء فيما بعد) .

ينتهى القول بنا إذن إلى تقرير أن الأصوات المتوسطة التى تحققت فى نطقها المعايير التى وضعها سيبويه هى باتفاق الجميع أربعة : اللام والنون والميم والراء ، بعد نزع العين والواو والياء (والألف بالطبع) من هذا القبيل ، لانتفاء بعض الخواص التى تنتظمها هذه المعايير[1] .

وواضح من جملة ما قدمنا أن علماء العربية يقصدون بتوسط هذه الأصوات توسطها بين الشديدة (الوقفات) والرخوة (الاحتكاكيات) ، لانتظامها شيئًا من خواص كل من القبيلين معًا ، ومن ثم كانت التسمية الأخرى المشار إليها «البينية» .

أما نحن فلنا رأى آخر فى تفسير هذا المصطلح ، وإن كنا نتفق معهم فى جملة ما قرّروه بالنسبة للخواص المميزة لهذه الأصوات الأربعة . هذه الخواص تسوغ لنا تفسير التوسط بواحد من اثنين .

الأول : حسبان هذه الأصوات متوسطة ، بمعنى أنها تشكل قسمًا

(١) وقد سماها بعضهم بالحروف المعتدلة . ولعله من العدل بمعنى الوسط . قال تعالى : «وكذلك جعلناكم أمة وسطا» أى عدولا .

ثالثًا من الأصوات الصامتة Consonants ، وهو قسيم مستقل عن الشديدة والرخوة كلتيهما . ذلك لأن الخواص النطقية لهذا القسيم - وإن كان بعضها يوحى بشبه من نوع ما لبعض أصوات القسيمين الآخرين - تمثل كلًّا متكاملاً أو بنية نطقية متكاملة تميز هذه الأصوات من غيرها، وتحيلها ضربًا مستقلًّا بنفسه .

الثانى : اللام والميم والنون والراء أصوات متوسطة ، نعم . ولكن هذا التوسط ليس بين الأصوات الشديدة والأصوات الرخوة ، وإنما بين الأصوات الصامتة جميعا (الشديدة والرخوة) والحركات .

فهذه الأصوات الأربعة مازالت من الصوامت Consonants بحكم المعايير الأساسية للتصنيف ، ولكنها فى الوقت نفسه ذات شبه كبير ونسب قريب بالحركات من الناحيتين النطقية والسمعية . يتبين لنا ذلك من جملة الخواص الآتية :

١- اللام والميم والنون تشترك مع الحركات فى أهم خاصة من خواصها النطقية ، وهى حرية مرور الهواء ، دون أى عائق أو مانع . والفرق هو أن هواء الحركات يخرج من الفم ، فى حين يخرج هواء اللام مع جانبى الفم وهواء الميم والنون من الأنف . أما هواء الراء - وإن كان يخرج من الفم متقطعًا - فما يزال يشبه هواء الحركات فى حرية الخروج، كلما انفصل اللسان عن نقطة النطق .

٢- اللام والميم والنون والراء كلها مجهورة، شأنها فى ذلك شأن الحركات.

٣- هذه الأصوات الأربعة تشبه الحركات فى خاصة سمعية مهمة، تتمثل فيما يعرف بالوضوح السمعى Sonority، وذلك نتيجة طبيعية

لحرية مرور الهواء عند نطق هذه الأصوات جميعًا . لهذا نرى نعت هذه الأصوات الأربعة بنعت ينبئ عن هذه الأصوات الصامتة . هذا النعت هو «**أشباه الحركات**» .

وهناك شواهد أخرى فى التراث الصوتى تدل على خصوصية هذه الأربعة. من ذلك مثلاً ما يراه الدكتور إبراهيم أنيس من أن أكثر الأصوات **توظيفا فى الروى** هى ، (بهذا الترتيب) : «**الراء واللام والميم والنون**» ثم (الباء والدال والسين والعين) . واختيار هذه الأصوات فى الروى دليل امتيازها بقوة الإسماع الذى يزيد من روعة موسيقى الشعر ونغمات الإنشاد . ومن هذه الشواهد كذلك أن اللام والميم والنون والراء انفردت (مع الفاء والباء) بتشكيل نمط خاص من الأصوات ، عرف بأصوات «الذلاقة» أى أصوات (فى مفهومها البلاغى والأدائى) تنماز بسهولة النطق وخفته، كما تنماز بكثرة التوظيف فى اللغة[1] (انظر فيما بعد) .

ومن الطريف أن ما يقابل هذه الأربعة فى لغات أخرى يفصح عن هذه الخواص ونحوها . جرت الدراسات الصوتية التقليدية على تسمية اللام والراء بالأصوات «السلسة أو الليّنة» Liquids (ويترجمها بعضهم خطأ بالمائعة)، وتنسحب هذه التسمية أيضا على الميم والنون عند بعض الدارسين، ويطلقون عليها جميعًا «أشباه الحركات» Vowel-like consonants، كما قررنا سابقًا .

ويزيد من تعميق الشبه بين هذه الأصوات والحركات إطلاق المصطلح «الصائتية» Vocalic عليها ، نسبة إلى «صائت» ، وهو الحركة

---

(١) وقد ذكر بعضهم خاصة صرفية للام والميم والنون والراء ، مضافا إليها الواو ، وجمعوها فى قولهم (ولنمر) . فقد نص الصرفيون على أن الفعل الثلاثى المتعدى الدال على المعانى الحسية وفاؤه أحد هذه الحروف (ولنمر) لا تأتى مطاوعته على انفعل وإنما تأتى على افتعل .

فى عرف الجميع بلا منازع . وقد يشار إليها كذلك بالمصطلح بالأصوات «المقطعية» Syllabic . وهى فى هذا تقف على قدم المساواة مع الحركات، إذ الحركات – كما هو معلوم – تمثل قمة المقاطع . ومن الجدير بالذكر أن صوتى «m - l» فى اللغة الإنجليزية يشكلان مقاطع بذواتهما أحيانًا كما هو فى مثل bottomg little .

كل هذا الذى تقدم يسوغ لنا قبول المصطلح «الأصوات المتوسطة» ولكن بتفسير التوسط بأنه بين الأصوات الصامتة جميعًا (شديدة ورخوة) والحركات أو الصوائت Vowels . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى، رأينا نعتها بمصطلح جديد ينبئ عن خواصها المميزة التى تنحو بها نحو الحركات ، فسميناها «**أشباه الحركات**» .

وقد اكتشف العرب أن لهذه الأصوات الأربعة (ل. م. ن. ر) خاصة أخرى تنضاف إلى مميزاتها التى شكلتها صنفًا قائمًا بذاته فى إطار الأصوات الصامتة. هذه الخاصة الأخرى عبروا عنها فى القديم بوصفها «بأصوات الذلاقة» .

هذا المصطلح (وما اشتق منه: الأصوات الذّلق – الذليقة إلخ) ابتكره الخليل ابن أحمد وأطلقه على هذه الأصوات الأربعة منضمًا إليها الباء والفاء ، وعبروا عن الجميع بقولهم «مر بنفل أو فرّ من لب» .

وما إن ظهر هذا المصطلح فى كتاب «العين» حتى تلقفه علماء العربية وغيرهم ممن عنوا بفن القراءة والإقراء ، وأخذوا فى تفسيره ، وذهبوا فى ذلك مذاهب شتى ، أشهرها اثنان .

الأول : يرى فريق منهم أن «الذلاقة» ذات مفهوم بلاغى يتعلق

بسهولة النطق وذرب اللسان وحدته . ولكن أصواتها عند هذا الفريق تتوزع على منطقتين من مناطق النطق : ثلاثة «ذولقية» أو «ذلقية» - نسبة إلى ذلق اللسان أى طرفه - وهى الراء واللام والنون ، وثلاثة شفوية وهى الباء والميم والفاء .

ويفهم من هذا الكلام من رواية الأزهرى فى التهذيب عن الخليل حيث يقول: «قال (يعنى الخليل) : والحروف الصحاح على نحوين : منها مذلق ومنها مصمت. فأما المذلقة فإنها ستة أحرف فى حيزين : أحدهما حيز الفاء ، فيه ثلاثة أحرف كما ترى : ف ب م ، فمخارجها من مدرجة واحدة لصوت بين الشفتين لا عمل للسان فى شىء منها . والحيز الآخر حيز اللام ، فيه ثلاثة أحرف ، كما ترى ، ل ر ن ، مخارجها من مدرجة واحدة بين أسلة اللسان ومقدم الغار الأعلى . فهاتان المدرجتان هما موضع الذلاقة ، وحروفها أخف فى النطق وأكثرها فى الكلام وأحسنها فى البناء» .

الثانى : يرى فريق آخر أن مصطلح الذلاقة يعنى صفة مخرجية ، فيطلقه على هذه الأصوات الستة ، ولكن بالنسبة إلى مخارجها ، بقطع النظر عما يرتبط بها من خفة وسهولة فى النطق. يقول ابن سنان الخفاجى: «ومن الحروف (حروف الذلاقة) . ومعنى الذلاقة أن يعتمد عليها بذلق اللسان وهو طرفه . وذلق كل شىء حده . وهى ستة أحرف اللام والراء والنون والفاء والباء والميم» .

وهذا الاتجاه نفسه أخذ به ابن جنى وغيره من الدارسين ، على أساس أن هذه الحروف يعتمد عليها «بذلق اللسان وهو صدره وطرفه».

وهناك من الدارسين من ينتهج نهج هذا الفريق الثانى فى نسبة هذه الأصوات جميعها إلى ذلق اللسان أو طرفه ، ولكنهم فى الوقت نفسه يخلعون عليها صفة الخفة والحسن فى الأداء . يقول صاحب الجمهرة : «وسمعت الأشناندانى يقول: سمعت الأخفش يقول: سميت هذه الحروف مذلقة لأن عملها فى طرف اللسان وطرف كل شىء ذلقه . وهى أخف الحروف وأحسنها امتزاجا بغيرها» .

من الواضح أن نسبة الحروف الثلاثة الفاء والباء والميم إلى ذلق اللسان نسبة فيها تجاوز بل غير صحيحة ، إذ لا دخل للسان ألبتة فى نطق هذه الحروف؛ ولذلك كان ابن الجزرى أدق من غيره حين قرر (النشر ج ١ ص ٢٠) أن حروف الذلاقة ثلاثة فقط هى اللام والراء والنون وقال: «هذه الثلاثة يقال لها ذلقية نسبة إلى موضع مخرجها وهو طرف اللسان ، إذ طرف كل شىء ذلقه» .

ولكن الموضوع – فى حقيقة الأمر – لم يقف عند هذا الحد بل امتد لينتظم مسائل أخرى مهمة ، تفرعت – فى أساسها – عن دلالة حروف الذلاقة وقيمتها الصوتية .

من أشهر هذه المسائل وأهمها ما عمد إليه الخليل من اتخاذ هذه الحروف معيارًا صوتيا للتعرف على أصالة أبنية معينة من الكلمات أو توليدها وابتداعها ، أو للحكم على «عروبتها» أو «عدم عروبتها» .

يقرر الخليل أن حروف الذلاقة – لما خفت فى النطق وسهل على اللسان مذاقها – كثرت فى أبنية كلام العرب . ودليل ذلك أنك لا تجد الكلمة العربية الأصلية من أبنية الخماسى والرباعى خالية من واحد من

هذه الحروف أو أكثر، فإن جاءت كلمة معراة منها «فاعلم أن تلك الكلمة محدثة مبتدعة ليست من كلام العرب، لأنك لست واجدًا من يسمع فى كلام العرب كلمة واحدة رباعية أو خماسية إلا وفيها من حروف الذلق والشفوية واحد أو اثنان أو أكثر[1].

هذا الحكم الذى قرره الخليل بالنسبة لعروبة هذه الأبنية أو عدم عروبتها ينسحب على البناء الخماسى مطلقا دون استثناء. وأما البناء الرباعى فقد أشار الشيخ إلى جواز وقوع كلمات منه خالية من هذه الحروف، ولكنها كلمات قليلة، ولها فى الوقت نفسه سمات معينة، بحيث تقع فى واحد من الإمكانات التالية:

١- يخلو البناء الرباعى من حروف الذلاقة، لكن مع وجوب احتوائه على صوتى العين أو القاف، وذلك - كما قرر - لما يتسمان به من طلاقة ووضوح جرس، كما فى «العسجد والقداحس».

٢- إذا كان البناء الرباعى اسمًا فمن الجائز خلوه من حروف الذلاقة، ولكن مع اشتماله على السين أو الدال مع لزوم العين أو القاف. وسوغ هذا فى نظره أن «الدال لانت عن صلابة الطاء وكزازتها وارتفعت عن خفوت التاء فحسنت. وصارت حال السين بين مخرج الصاد والزاى فعذبت».

٣- إذا كان بناء الرباعى مؤلفًا لحكاية الأصوات جاز خلوه من أحرف الذلاقة، ولكن مع لزومه الهاء فاصلة بين حروفه المتشابهة مع لزوم العين أو القاف، كما فى «دهداق».

(١) العين جـ ١، ص (٥٨).

٤- أما بناء الرباعى المضاعف فقد توسعوا فيه قليلاً ، إذ يجوز خلوه من حروف الذلاقة ، وبخاصة إذا كان «حكاية مؤلفة» لتقليد الأصوات أو الأحداث المعبر عنها بهذا البناء ، كما فى «الضكضاكة» من النساء ، وذلك لأن الحكاية المضاعفة يجوز فيها «مالا يجوز فى غيرها من تأليف الحروف» .

أو بعبارة أخرى، لأن المضاعف (للحكاية) «يجوز فيه كل غث وسمين من المفصول الأعجاز والصدور وغير ذلك» .

هذه المعايير الصوتية الرائعة فتحت مجالاً واسعًا أمام الدارسين، ومكنتهم من تعرف الكلمات الأجنبية تعرفًا علميًا عن طريق النظر فى خواصها الصوتية. وما كان ذلك ليقع لهم إلا بفضل الخليل الذى أدرك بثاقب نظره قيمة هذه الأصوات الستة التى شغلته وشغلت الباحثين من بعده.

وقد انتقل هذا المبدأ المهم إلى أعمال من خلفوه الذين تأكد لهم صدق ما قرره الشيخ الأول . من هؤلاء ابن جنى الذى صرّح بما صرح به الخليل ، وإن كان ذلك فى عبارة أوضح وأسهل منالاً . يقول ابن جنى فى كتابه «سر صناعة الإعراب» : «وفى هذه الحروف الستة (حروف الذلاقة) سر طريف ينتفع به فى اللغة. وذلك أنك متى رأيت اسمًا رباعيًا أو خماسيًا غير ذى زوائد، فلابد فيه من حرف من هذه الستة أو حرفين وربما كان فيه ثلاثة» .

ثم ينتقل إلى بقية القصة مقررًا أنك إذا «وجدت كلمة رباعية أو خماسية معراة من بعض هذه الأحرف الستة فاقض بأنه دخيل فى كلام العرب وليس منه. وربما جاء بعض ذوات الأربعة معرى من بعض هذه

الستة ، وهو قليل جدًّا ، منه «العسجد والعسطوس والدهدقة والزهزقة. على أن العين والقاف قد حسنتا الحال لنصاعة العين ولذاذة مستمعها وقوة القاف وصحة جرسها ولاسيما وهناك الدال والسين . وذلك أن الدال لانت عن صلابة الطاء وارتفعت عن خفوت التاء. والسين أيضا لانت عن استعلاء الصاد ورقت عن جهر الزاى فعذبت وأنسلت» .

وليس ينفرد ابن جنى بهذا التأثر وذاك النقل عن الخليل ، فإنك لو تتبعت آثار الدارسين على اختلاف مناحيهم لوجدت هذه الفكرة وما ارتبط بها من قضايا مبثوثة هنا وهناك فى أعمالهم على فترات الزمن المختلفة . وإنما كان اقتصارنا هنا على أبى الفتح لتأكيد فكرة التأثر هذه بذكر واحد من أشهر خاصتهم الذين يرجى معهم أن يكونوا دائمًا مبتكرين لا مقلدين أو مرددين لأقوال غيرهم، كما هو الحال عادة عند عامة الباحثين منهم .

وتظهر النقطة الثانية التى تشير إلى معرفتهم العميقة بأسرار الأصوات وخواص لغتهم فى تلك الحقيقة الناصعة التى تقرر أن هذه الأصوات الستة هى أكثر الأصوات العربية ورودًا فى أبنية الكلمة ، وبخاصة الأبنية ذات الأصل الثلاثى .

يؤكد هذه الحقيقة ما قام به علم اللغة الإحصائى فى السنوات الأخيرة. لقد جاء فى بحث إحصائى قيم أجراه الدكتور على حلمى موسى على «الجذور الثلاثية» للكلمات العربية ، كما وردت فى معجم «الصحاح» ، أن أكثر الأصوات العربية ورودًا فى هذه الجذور هى

الأصوات التالية على الترتيب: «الراء – الميم – النون – اللام – الباء – العين – الفاء» ثم الدال – القاف – السين[1] .

وهكذا نرى أن أصوات الذلاقة قد فازت بالمرتبة الأولى من حيث تسمية ورودها وكثرتها فى الاستعمال وفى بناء الأصول الثلاثية . وهناك سر لطيف ربما ينتفع به فى تفسير هذه الظاهرة . ذلك أن أصوات اللام والميم والنون والراء (لم نر) تنماز من بقية الأصوات الساكنة كما سبق أن قررنا ، بخاصة صوتية تقربها من الحركات وترشحها لهذه الرتبة: رتبة السبق والتفوق من حيث كثرة دورانها على اللسان وخفتها فى النطق . نعنى بهذه الخاصة «قوة الوضوح السمعى» . ولهذا الشبه الواضح أطلقنا نحن على هذه الأصوات الأربعة المصطلح «أشباه الحركات» . كما سبق أن ذكرنا . ويبدو أن علماء العربية قد أدركوا هذه الخاصة الصوتية المميزة فسموها «الأصوات المتوسطة» ، وضموا إليها صوت العين وجمعوها جميعًا فى قولهم «لن عمر» أو «لم نرع» وضم العين إلى هذه الأصوات الشبيهة بالحركات (أو المتوسطة) له ما يسوغه. ذلك أن العين – كما قرر العلم الحديث – أضعف الأصوات الاحتكاكية احتكاكًا ، وذلك يعنى اتساع مجرى الهواء نسبيًا عند نطقها ، الأمر الذى يسمح بشىء من حرية مرور الهواء، وذلك وضع يقربها من الحركات بصورة أو بأخرى . وقد لحظ الخليل (وغيره) شيئًا مما نقول فى هذا الشأن حيث قرر أن بالعين «طلاقة ووضوح جرس» ، ومن ثم وجب أن تشتمل عليها الأبنية الرباعية من الكلم التى تخلو من حروف الذلاقة .

(١) من الواضح أن نسبة الحروف الثلاثة الفاء والباء والميم إلى ذلك اللسان نسبة فيها تجاوز بل غير صحيحة ، إذ لا دخل للسان ألبتة فى نطق هذه الحروف ؛ ولذلك كان ابن الجزرى أدق من غيره حين قرر (النشر ج١ ص٢٠) أن الحروف الذلاقة ثلاثة فقط هى اللام والراء والنون وقال: «وهذه الثلاثة يقال لها ذلقة نسبة إلى موضع مخرجها وهو طرف اللسان ، إذ طرف كل شىء ذلقه» .

أما الباء والفاء وهما الصوتان الباقيان من أصوات الذلاقة فربما سوغ كثرة ورودهما وكثرة استعمالهما النسبى فى الكلام العربى سهولة نطقهما وخفة تناولهما ، لخروجهما من أدنى مخارج النطق ، تلك المخارج التى تتمثل فى الشفتين فى حال الباء والأسنان العليا والشفة السفلى فى حال الفاء . وهى مخارج – كما ترى – لا تحتاج إلى عناء أو مجهود يذكر عند استخدامها فى عملية النطق ، ولأمر ما كانت الكلمتان «بابا وماما» أولى الكلمات أو من أولى الكلمات التى يبدأ الطفل بها حياته اللغوية ، وذلك أمر معروف مشهور.

ووقوع الدال والقاف والسين فى المرتبة الثانية من حيث كثرة الورود والاستعمال له ما يفسره ويوضح أسراره . لقد تكفل علماء العربية أنفسهم بهذا التفسير وذاك التوضيح ، حيث قرروا أن هذه الحروف هى الأخرى لها خواص صوتية تؤهلها لأن تقع هذا الموقع التالى لحروف الذلاقة والسابق لبقية الأصوات. فهذه الحروف الثلاثة تنتظم صفات تقربها من صفات حروف الذلاقة وتجعلها شبيهة بها . ففى القاف قوة وصحة جرس ، كما قال ابن جنى. وفى الدال عذوبة ولين ففاقت أختيها التاء والطاء . أما السين فقد «لانت عن استعلاء الصاد ورقت عن جهر الزاى فعذبت» ، وخف نطقها لهذه الصفات . ومن ثم كانت القاف والدال والسين أصواتًا صالحة لأن تحل محل أصوات الذلاقة فى الكلمات الخالية منها ، كما قرر علماء العربية أنفسهم .

فلله در هؤلاء القوم الذين استطاعوا بحسهم المرهف أن يقفوا على ما وصل إليه العلم الحديث ، ممثلاً فى تلك النتائج التى وضعها بين أيدينا ذلك الجهاز العلمى الخطير المعروف بالكمبيوتر أو «الحاسوب» ، كما يسميه بعض الدارسين.

المبحث الثانى
أنصاف الحركات
Semi - Vowels

يطلق هذا المصطلح على تلك الأصوات التى تبدأ أعضاء النطق بها من منطقة حركة من الحركات، ولكنها تنتقل من هذا الموضع بسرعة ملحوظة إلى موضع حركة أخرى. ولأجل هذه الطبيعة الانتقالية أو الانزلاقية ولقصرها وقلة وضوحها فى السمع إذا قيست بالحركات الخالصة، عدّت هذه الأصوات أصواتا صافية، لا حركات، على الرغم مما فيها من شبه واضح بالحركات.

وعندنا فى اللغة العربية من هذا النوع صوتان، هما الواو والياء فى «ولد، حوض – يترك، بيت».

والحقيقة أن هذه الأصوات من حيث النطق الصرف تقترب من الحركات فى صفاتها. ولكنها فى التركيب الصوتى للغة تسلك مسلك الأصوات الصامتة، ومن هنا كانت تسميتها بأنصاف حركات ، ويجوز تسميتها بأنصاف صوامت. ولكن المصطلح الأول هو المشهور.

وهذه الأصوات أقرب إلى الحركات من تلك الأصوات التى سميناها سابقًا بأشباه الحركات، وفيما يلى وصف للواو والياء نصفى الحركتين.

الـواو :

تتخذ أعضـاء النطق الوضـع المنـاسب لنوع من الضمـة ثم تترك هذا الوضـع بسرعة إلى حركة أخرى، وتضم الشفتـان ويسد الطريق إلى الأنف برفع الحنك اللين ويتذبذب الوتران الصوتيان.

فالواو إذاً صوت صامت (أو نصف حركة) من أقصى اللسان مجهور. ومثـالـه – كما ذكرنا سابقا – الواو فى نحو ولد – حوض. ويمكن وصفه بأنه شفوى كذلك، حيث إن الشفتين تنضمـان عند النطق به، وهذا ما جرى عليه بعض الدارسين.

اليـاء :

تتخذ الأعضـاء الوضـع المنـاسب لنطق نوع من الكسرة، تـاركة هذا الوضع إلى حركة أخرى بسرعة ملحوظة. ويتجه أوسط اللسان نحو وسط الـحنك، وتـنفرج الشفتـان ويسد الطـريق إلى الأنـف، وتـتـذبـذب الأوتـار الصوتية.

فالياء صوت صامت (أو نصف حركة) حنكى وسيط مجهور.

ومثـالـه فى هذه الحـالة اليـاء فى نحو يترك – بيت . والياء عند علمـاء العربية من وسط الحنك وهو وصف دقيق، وقد ضموهـا إلى الجيم والشين وسموهـا الأصوات الشجْرية.

والـمـلاحـظ أن بـعض الـدارسـين الـعرب يطـلـقـون الـمـصـطـلـح «أشـبـاه حركات» على الواو واليـاء بوصفهمـا نصفى حركة. والأولى مـا اثبتنـاه هنـا، وبخـاصـة أن التسمية «أنصـاف حركات» تسمية قديمة مستقرة، وليس هنـاك من مسوغ للعدول عنهـا دون أن تكون هنـاك ضرورة تدعو إلى ذلك.

وقد استطاع علماء العربية أن يدركوا – بصورة ما – أن لكل من الواو والياء حالتين، أى حالة كونهما حركات طويلة وحالة كونهما أصواتًا صامتة أو ما تسمى Semi-vowel أى أنصاف حركات.

أما الحالة الأولى فأمرها ظاهر، وقد تبين لنا ذلك من بعض النصوص السابقة، ومن ذلك مثلا النص الذى أوردناه للدلالة على نجاحهم فى التفريق بين نوعى الأصوات الصامتة والحركات، ونعنى بذلك قول ابن جنى: «فإن اتسع مخرج الحرف...» (انظر ص ١٦٠ من هذا الباب).

أما الحال الثانية فيمكن الوقوف عليها من نص لابن جنى جاء فى معرض الكلام على عدم قلب الياء واوًا فى نحو غُيُر وعدم قلب الواو ياء فى نحو العوض، على حين جاء هذا القلب فى موسر (أصلها مُيْسر) وميزان (أصلها موزان)، يقول :

«فإن قلت: فما بالك تقول الغُيرُ والعُيبة والطِّوَل والعِوَض فتأتى بالياء بعد الضمة والواو بعد الكسرة» ؟

فالجواب أنه إنما جاز ذلك من قبل أن الياء والواو **لما تحركتا قويتا بالحركة فلحقتا بالحروف الصحاح**. فجازت مخالفة ما قبلهما من الحركات إياهما . وكذلك قولهم اجلوذ اجلواذا واخروط اخروّاطا فتصح الواو الأولى فى اجلواذ واخرواط من قبل أنها لما أدغمت فى التى بعدها قويت وضارعت الحروف الصحاح فجاز إثباتها مع إنكسار ما قبلها. وكذلك قالوا: قرن ألْوى وقرون لُى فصححوا الياء الأولى وإن كانت ساكنة مضمومًا ما قبلها من قبل أنها قويت بالإدغام فحصنها من القلب (سر صناعة الإعراب جـ ١ ص ٢٢ – ٣٢).

فعده الواو والياء فى هذه السياقات ونحوها من الأصوات الصامتة consonants أو حكمه عليهما بأنهما يضارعان أو يشبهان هذه الأصوات يتفق فى أساسه مع ما وصل إليه الرأى فى الحديث .

فالمعروف أن للواو والياء حالتين فى العربية، فهما إما حركتان خالصتان، وإما صوتان صامتان ، أو بعبارة أدق، نصفا حركتين. وقد حاول كثير من العلماء التفريق بين هاتين الحالتين على أساس نطقى محض. فهما من النوع الأول إذا خرجتا من الفم دون أن يقف فى طريق الهواء حال النطق بهما أى عائق أو مانع، ولكنهما من النوع الثانى إذا ضاق مجرى الهواء بحيث يبقى مسار ضيق يسمح بمروره ولكن مع شيء من الصعوبة، بحيث يحدث هذا الهواء احتكاكًا مسموعًا .

وقد رأينا نحن أن هذا التفريق تفريق غير واضح، بل يتضمن شيئا من التكلف والصنعة. ولذا آثرنا أن يكون التفريق بين الحالتين على أساس الوظيفة اللغوية. فقررنا أنهما من الصوامت أو أنصاف حركات فيما لو وقعا فى مواقع الأصوات الصامتة. ولخصنا هذه المواقع فى خاصة تشترك فيها جميعا، تلك هى وقوعهما متلوين بحركة أو ساكنين بعد فتح، كما فى نحو «بيت ويوم». وهما فى هاتين الحالتين يقعان موقع الصوامت الخالصة، ومن ثم أخذا حكمها. وهو ما أدركه ابن جنى وأشار إليه بقوله: لما تحركتا قويتا بالحركة فلحقتا بالحروف الصحاح» (الصوامت الخالصة). ولكنا مع ذلك مازلنا ندرك أن هذين الصوتين فى هذه الحالة يقل فيهما الاحتكاك بدرجة تقربهما من الحركات. ومن ثم كان الاصطلاح «أنصاف الحركات» وهو ما عبر عنه ابن جنى بأنهما ملحقان بالأصوات الصحاح (أى الصامتة) أو مضارعان لهما .

ولأنصاف الحركات وجود فى لغات أخرى، يقابل كونها حركات ضيقة. فالصوت [ω] فى اللغة الإنجليزية يقابل الحركة الضيقة الخلفية [u]، و [y] تقابل الحركة الضيقة الأمامية [i]، كما فى نحو wood و Yet. وفى الفرنسية ثلاثة أنصاف حركات تقابل كونها حركات ضيقة أيضا، وهى [i-u-ü]. والملاحظ أن أنصاف الحركات حين تكون تالية لحركة تنطق فى بعض اللغات كما لو كانت صورة من صور نطق الحركات الضيقة، أى [u] فى حالة نصف الحركة [ω] و[i] فى نصف الحركة [y]. والملاحظ أيضا أن اجتماع الحركة ونصف الحركة بلا فاصل قد يؤدى إلى حركة مزدوجة diphthong ، أى āw، yū و āy ، ōy، فى مثل sow، few و sigh، soy . ولكن تشكيل حركة مزدوجة من اجتماع حركة ونصف حركة ليس قاعدة عامة فى كل الحالات، ولا ينطبق بالضرورة على كل اللغات. قد يحدث هذا التشكيل وربما لا يحدث، إذ يعتمد الأمر كله على بنية اللغة المعينة أو السياق المعين. ففى نحو wood و yet (نصف حركة + حركة) لا يحسب هذا التتابع حركة مزدوجة . فى حين أن مثل هذا التتابع يؤدى إلى حركة مزدوجة فى لغات أخرى؛ كما فى الأسبانية siento [syēnto] (بمعنى أشعر). ومن هنا كان حكمنا على التتابع (حركة أى فتحة + الواو أو الياء) فى اللغة العربية فى مثل «حوض – بيت» بأنه لا يشكل حركة مزدوجة، على العكس مما فهم بعض الدارسين الذين فاتهم النظر فى خواص بنية الكلمة: فهذا التتابع فى رأينا مكون من وحدتين مختلفتين: الفتحة والواو أو الياء، بدليل ظهورهما نصفى حركتين مستقلتين فى تصريفات أخرى لكلمة، كما فى «أحواض– أبيات».

ومهما يكن الأمر فقد استقر لدينا أن الواو والياء فى نحو «ولد – يلد» من الأصوات الصامتة وظيفيا، ونعنى بذلك أنهما يؤديان دور الصوامت فى بنية الكلمة، ويتبادلان معهما المواقع فى هذه البنية. تأمل هذا التناظر وذاك التبادل فى الأمثلة الآتية:

وجد × نجد – يجد × تجد ، و بهو × بهر – رعىٌ × رعدٌ

وقعت الواو والياء فى مواقع أخواتها الصوامت: النون والتاء فى المثال الأول والراء والدال فى المثال الثانى، وتبادلتا معهما هذه المواقع فى كلمات مصوغة من نسيج صوتى واحد، وقامتا بالدور اللغوى الذى تؤديه بقية الصوامت، وهو التفريق فى المعانى بين المتقابلات.

هذا بالإضافة إلى أن الواو والياء قد يصيبهما التضعيف، شأنهما فى ذلك شأن أى صوت صامت، كما فى نحو: تسوّل × تسلّل ، وقيّد × قلّد.

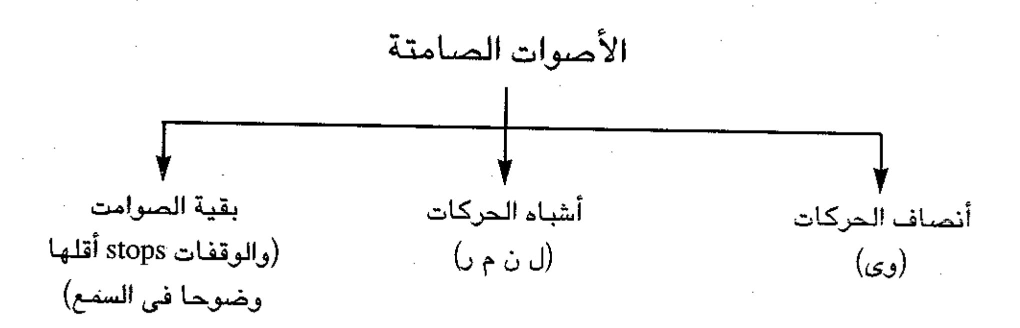
وكل ما قيل عن الواو والياء فى الحالة الأولى من حسبانهما صامتين وظيفيا، ينطبق بتمامه على حالتهما الثانية، وهى كونهما صوتين ساكنين بعد فتح، كما فى حوض – بيت. تأمل الأمثلة الآتية:

قول × قتل – فيل × نول ، وحوّل × حلّل – قيّل × قتّل .

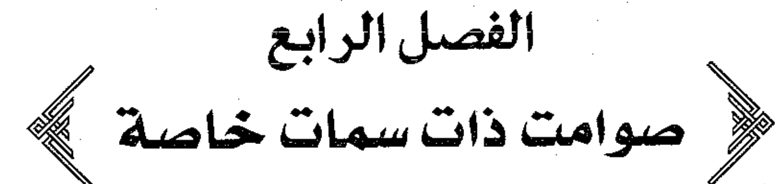
وينبغى أن نشير إلى أن وقوع الواو والياء فى أول الكلمة كما فى وجد يجد، يؤكد كونهما صوتين صامتين وظيفيا، وينفى بحسم حسبانهما حركتين بأية صورة من الصور. ذلك أن الكلمة العربية لا تبدأ بحركة بحال من الأحوال. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، حسبانهما حركتين يعنى وجود حركتين متتابعتين بلا فاصل (الواو أو الياء + الفتحة)، وهذا نسق يستحيل وقوعه فى اللغة العربية.

ولكنا فى ذلك كله، لا ننفى بحال وجود شبه قريب بالحركات فى الأداء النطقى، للواو والياء فى كل ما ذكرنا من أمثلة. ومن مظاهر هذه القرابة النطقية قوة الوضوح السمعى النسبى إذا قورنتا ببقية الصوامت فى هذه السمة. ومن هنا كانت تسمية الواو والياء فى الحالتين المذكورتين أنصاف حركات أو أنصاف صوامت، إشارة إلى موقعهما فى النظام الصوتى للغة: إنهما صوتان صامتان وظيفيا، ولكنهما يشبهان الحركات نطقا.

ونستطيع الآن أن نرتب الأصوات الصامتة فى العربية بحسب قوة الوضوح السمعى، على الوجه التالى:







الفصل الرابع

صوامت ذات سمات خاصة





الفصل الرابع

صوامت ذات سمات خاصة

للعرب تقسيمات أصلية وأخرى فرعية لأصوات لغتهم (أو حروفها باصطلاحهم) . تقع التقسيمات الأصلية فى ثلاث طوائف، هى الحروف الشديدة أو ما نطلق عليها الآن الوقفات الانفجارية Plosive stops، كالفاء والظاء إلخ، والأصوات المتوسطة أو ما نشير إليها نحن بالمصطلح «أشباه الحركات» Vowel - like consanants. وهى المجموعة فى قولهم «لن عمر» أو «لم نرع». وزاد عليها بعضهم – منهم ابن جنى – الألف والواو والياء، فتصبح «لم يرو عنا» أو «لم يروّعنا» .

أما التقسيمات الفرعية فقد جاءت فى مجموعات عدة، لكل مجموعة منها خواصها المميِّزة لها. ولكن هذه المجموعات كلها تنتمى فى الأصل إلى الطوائف الثلاث السابقة. وإنما أفردت بالنظر ؛ لأنها تنماز من شقيقاتها فى هذه الطوائف بملامح صوتية معينة تستحق نظرا إضافيا، أو تحليلا جديدا ينبئ عن هذه الملامح .

وقد اخترنا من هذه المجموعات الفرعية مجموعتين اثنتين لأهميتهما الخاصة فى الأداء الصوتى للعربية، وأفردنا لكل منهما مبحثا مستقلا.

المبحث الأول: أصوات القلقلة.

المبحث الثانى: أصوات التفخيم.

المبحث الأول

أصــوات القلقلة

الأصوات التى أطلقوا عليها المصطلح «أصوات القلقلة» قد جمعوها – وهو رأى أكثرهم – فى قولهم: (قطب جد) أو (جد قطب)، أى الباء والجيم والدال والطاء والقاف. والسمات المشتركة التى سوَّغت جمع هذه الأصوات وضمها بعضها إلى بعض فى فئة واحدة هو كونها – فى رأيهم – شديدة مجهورة – وهو ما يقابل بالتعبير الحديث المصطلح «وقفات انفجارية» (مجهورة). وسُمِّيت هذه الأصوات بأصوات القلقلة لأنه تجب قلقتها أى تحريكها تحريكًا خفيفًا – أو بصُويْت، كما عبر ابن جنى – إذا جاءت ساكنة. ولهذه الحروف نعوت أخرى، منها ما ذكره صاحب القاموس المحيط، حيث سماها: (الحروف المحقورة). وجاء فى هامشه تعليقا على هذه التسمية أن هذه الحروف محقورة «لأنها تحقر فى الوقف وتضغط عن مواضعها، وهى حروف القلقلة، لأنك لا تستطيع الوقوف عليها إلا بصُويْت» [١]. ويشار إليها أحيانا بـ (حروف اللقلقة). وهى تسمية لا تخرج فى عموم معناها عن معنى القلقلة؛ إذ هى من (لقلق الشىء بمعنى: حركه، واللقلقة: الصوت

---

(١) القاموس المحيط – (ح ق ر).

فى حركة واضطراب). أما سيبويه فقد وصفها بالحروف «المشربة» أى التى يخالطها شىء ليس من بنيتها وهو التحريك الخفيف أو الصُّوَيْت.

وعلى الرغم من اختلاف التسميات والنعوت لهذه الحروف فإن المدلول واحد. والخاصة الأساسية التى تشير إليها هذه التسميات لا تختلف، وهى كون هذه الحروف لازمة التحريك إذا وقعت ساكنة فى النطق.

والرأى عند غالبية أهل الاختصاص أن هذا التحريك واجب عند سكون هذه الحروف فى أى موقع تقع فيه، أى فى الوقف وغيره. وهذا ما يشير إليه صراحة ابن الجزرى بقوله: «وسميت هذه الحروف بذلك؛ لأنها إذا سكنت ضعفت فاشتبهت بغيرها، فتحتاج إلى ظهور صوت يشبه النبرة حال سكونهن فى الوقف وغيره، وإلى زيادة إتمام النطق بهن، فذلك الصوت فى سكونهنَّ أبين منه فى حركتهن وهو فى الوقف أمكن»(١).

وهناك من الدارسين من يقصر القلقلة على حال الوقف دون غيره. وهو رأى غير مقبول من جملة الثقات من رجال القراءة والإقراء، ويصفونه بالوهم الناتج عن عدم الدقة فى فهم مدلول بعض المصطلحات الواردة فى هذا الشأن على ألسنة المتقدمين وعلى أقلامهم. يوضح لنا ذلك ابن الجزرى بعبارات صريحة، فيقول: «وذهب متأخرو أئمتنا إلى تخصيص القلقلة بالوقف، تمسكا بظاهر ما رأوه من عبارة المتقدمين أن القلقلة تظهر فى هذه الحروف بالوقف، فظنوا أن المراد بالوقف ضد الوصل، وليس المراد سوى السكون، فإن المتقدمين يطلقون الوقف على السكون، وقوّى الشبهة فى ذلك كون القلقلة فى الوقف العرفىِّ

(١) ابن الجزرى : النشر فى القراءات العشر – ج١ ص٢٠٣ .

أبين ، وحسبانهم أن القلقلة حركة وليس كذلك». ويستمر ابن الجزرى فى مقولته تلك مؤيدا رأيه بالإشارة إلى أقوال بعض من يوثق بهم فى هذا المجال، فيقول: «وقال الأستاذ أبو الحسن شريح بن الإمام أبى عبد الله محمد بن شريح رحمه الله فى كتابه (نهاية الإتقان فى تجويد القرآن) لما ذكر أحرف القلقلة الخمسة فقال: «وهى متوسطة كباء (الأبْواب) وجيم (النجْدين) ودال (مددْنا) وقاف (خلقْنا) وطاء (أطْوار)، ومتطرقة كباء (لم يتبْ) وجيم (لم يخرجْ) ودال(لقدْ) وقاف (من يشاقِقْ) وطاء (لا تشططْ) ، فالقلقلة هنا أبين فى الوقف فى المتطرفة من المتوسطة»[1].

وهكذا استقر لابن الجزرى – ومن رأى رأيه من السالفين والخالفين – أن القلقلة حادثة لهذه الحروف حال سكونهن فى أى موقع تقع فيه وبخاصة فى الوقف، حيث التحريك أبين وأمكن. ومعلوم أن القلقلة هنا لا تعدو أن تكون تحريكا خفيفا لا يدخل فى إطار (الصوت) بالمعنى الاصطلاحى الموسوم بالفتحة أو الكسرة أو الضمة. إنه فى حقيقة الأمر مجرد إطلاق الهواء (release) بعد الوقفة الحادثة عن بداية النطق بالصوت الشديد (المجهور) ليحدث الانفجار، فيكتمل نطق هذا الصوت الشديد ويتحقق. إنه صوت شديد أى وقفة انفجارية، والنطق به ساكنا دون قلقلة يفقده عنصر الانفجار، وهو جزء متمم لنطق الصوت، إذا كان لنا أن نأتى به كاملا لنميزه من الأصوات التى قد يشتبه بها كما أشار ابن الجزرى فى كلامه المذكور سابقا. وجميل أن نرى ابن جنى يسمى هذا التحريك الخفيف أو إطلاق الهواء بعد الوقفة – يسميه بـ (الصُّويْت) بصيغة التصغير. فهذه الصيغة تنفى أنه صوت كامل

---

(١) ابن الجزرى السابق –ج١ ص ٢٠٤.

بالمعنى الاصطلاحى، وتعنى أنه مجرد إطلاق الهواء بعد الوقفة. وذلك سبيله انفصال الأعضاء الناطقة للصوت الشديد المعيّن (الوقفة الانفجارية) بعضها عن بعض، فيحدث الانفجار، أى التحريك، أو القلقلة، أو الصُّويت، بعبارة ابن جنى، أو النبرة، كما يرى بعضهم، وفقا للنص السابق الذى نقلناه عن ابن الجزرى. وذلك كله – كما عبر ابن جنى «لأنك لا تستطيع الوقوف عليها إلا بصُويت، وذلك لشدة الحفز والضغط، وذلك نحو: الحقْ، واذهبْ، واخلطْ، واخرجْ» .

والقول بأن أصوات (قطب جد) تقلقل عند سكونها – فى الوقف وغيره – قول مقبول ولا منازعة فيه. ولكنا نحاورهم وينبغى أن نناقشهم فى وصف هذه الأصوات جميعها بالشدة والجهر.. وتأتى المحاورة معهم من وجهين، على ما سيأتى بيانه فى السطور التالية.

أولا: من حيث الوصف بالشدة:

الحكم بأن القاف والطاء والباء والدال أصوات شديدة (وقفات يعقبها انفجار مفاجئ = وقفات انفجارية) حكم صحيح ودقيق. أما بالنسبة للجيم فالأمر يحتاج إلى نظر وتأمل، وذلك لاختلاف صور النطق بالجيم قديما وحديثا اختلافا يؤدى إلى إخراج بعض هذه الصور من إطار الأصوات الشديدة بالمعنى الذى أشرنا إليه فَوْقُ .

يمكن عد الجيم صوتا شديدا (وقفة انفجارية) ويكون ضمها إلى هذه الأصوات (أصوات القلقلة) صحيحا، إذا كنا نتكلم عن الجيم التى ينطقها القاهريون وأضرابهم من سكان الحواضر فى مصر، وهى التى تطابق الصوت الإنجليزى الأول فى نحو: (get)، ورمزه فى الكتابة

الصوتية الدولية هو [g]. وهذا احتمال وارد، إذ إن هذه الصورة [g] هى الأصل فى اللغات الساميَّة جميعا، ولكنها خضعت للتطور النطقى فى اللغة العربية فى فترة من فترات تاريخها الأولى. ومعلوم أن هذه الصورة ذاتها لها وجود ظاهر وبعض جهات اليمن وغيرها من البلاد العربية. وقد أشاروا إلى هذه الصورة بقولهم: «حرف بين القاف والكاف والجيم» [1] ولكن يبدو أن أصحاب المصطلح (الشديد) و(الشدة) وعلى رأسهم سيبويه، لا يقصدون هذه الصورة [g]، بدليل أن سيبويه نفسه عدها من الأصوات غير المستحسنة، وأشار إليها بقوله: «والجيم التى كالكاف». ومعلوم أن هذه الصورة للجيم هى أخت الكاف مخرجا وشدة، والفرق فى جهر الجيم وهمس الكاف .

إذا قُبِل هذا الحوار وضحت خلاصته، وهى أنْ ليس المقصود بالجيم هنا تلك الصورة – الموسومة بأنها صوت قصى (من أقصى الحنك) وقفة انفجارية مجهور [g] – إذا صح هذا لم يكن بد من التفكير فى الصورة الثانية الأشيع توظيفا والأكثر استعمالا على ألسنة المتخصصين فى دوائرهم العلمية ومجيدى قُرَّاء القرآن الكريم فى مصر [2]، وهى الصورة المسماة أحيانا بالجيم الفصيحة – لمجرد التمييز بينها وبين الصور الأخرى – والتى تنعت بالصوت المركب (affricate) فى الاصطلاح الصوتى الحديث [dj] ، والتى تماثل فى النطق الصوت الإنجليزى الأول فى كلمة : (judge) .

(١) انظر: الصاحبى لابن فارس ص ٢٥ – وواضح أن القاف هنا لا يمكن تفسيرها إلا على أساس أنها تلك الصورة النطقية الشائعة الآن فى كلام أهل صعيد مصر وكثير من قرى الوجه البحرى، وتكاد تكون الصورة الوحيدة الموظفة فى نطق لهجات أهل الخليج والسودان وليبيا .

(٢) هناك صور نطقية أخرى غير هاتين الصورتين للجيم فى العربية ولهجاتها فى القديم والحديث، انظر مبحث «الجيم» من هذا الكتاب .

هذه الصورة الثانية [dj] ليس من الدقة حسبانها صوتا شديدا بالمعنى الدقيق (وقفة متلوة بانفجار مفاجئ) إنها صوت وقفى احتكاكى، يبدأ فى نطقها بمشروع وقفة - أو كما لو كنت تنطق نوعا من الدال - وقبل إتمام الوقفة يختلط بها احتكاك. نتيجة لتسرب شيء من الهواء، ويصبح الصوت الحادث صوتا مركبا، متفردا بهذه الخاصة من بين أصوات العربية جميعا.

وهكذا لا ينطبق وصف الشدة بتمامه على هذه الصورة الوقفية الاحتكاكية، ومن ثم ساغ لنا أن ننازع سيبويه - وغيره - فى ضمه الجيم [dj] - بهذا الوصف الذى ذكرنا إلى الأصوات الشديدة، وهذا - فى الحق - ما ذهب إليه كثير من الدارسين (وكنا منهم فى فترات سابقة).

ولكن يبدو أن لسيبويه مندوحة فى حسبانه هذه الصورة المركبة [dj] صوتا شديدا يخضع للقلقلة عند سكونه، بالتركيز فى هذا الصوت بالذات على مشروع الوقفة (بداية نطقه) لحمايتها من الذوبان فى الاحتكاك التابع لها. وإلا يكن ذلك فإن هذا الاحتكاك يطغى على النطق كله فيصبح الصوت احتكاكيا صرفا، ويصير شينا مجهرة ، أو بالأدق يصير جيما شامية كما يحدث مثلا فى الجيم فى نحو : (اجتمعوا) فى حالة عدم قلقلتها.

وقد أشار العرب فى القديم إلى هذا الاحتمال، وهو صيرورة الجيم الساكنة بدون قلقلة شينا، فقالوا: «وقد ينطق بالشين بدل الجيم استهجانا، إذا كانت ساكنة وتلاها دال أو تاء نحو: (أجدر) (واجتمعوا)، وربما يحدث هذا الإبدال فى حالة عدم القلقلة فى مواقع أخرى. فقد روى ابن جنى فى (سر صناعة الإعراب) قول الراجز:

* إذ ذاك، إذ حبل الوصال مُدْمَشُ *

أي: (مدمج) بالشين بدل الجيم، أو بالجيم الشامية نطقا.

ومن هنا، كان علينا أن نقرر أن سيبويه كان مصيبا فى ضمه هذه الصورة من الجيم (الفصيحة) إلى الأصوات الشديدة التى تخضع للقلقلة، وإلا انقلب الصوت في كل مواقعه إلى نوع من الشين هى الشين المجهرة (أو الجيم الشامية) كما هو حادث الآن فى نطق أهل الشام وبعض المغاربة لهذا الصوت فى أى موقع يقع فيه .

وقد نبه ابن الجزرى إلى هذا الاحتمال – وهو صيرورة الجيم شينا – بصورة أوضح وأقوى ، حيث بدأ حديثه بوجوب الاحتفاظ بمخرج الجيم، حتى لا يتعرض نطقها لصور أخرى خارجة عن الأصل، يقول: «والجيم يجب أن يتحفظ بإخراجها من مخرجها، فربما خرجت من دون مخرجها فينتشر بها اللسان فتصير ممزوجة بالشين كما يفعله كثير من أهل الشام ومصر. وربما نبا بها اللسان فأخرجها ممزوجة بالكاف كما يفعله بعض الناس، وهو موجود كثيرا فى بوادى اليمن». ثم ينتقل بعد إلى تأكيد وجوب الاحتفاظ بخواصها من الشدة والجهر الموجبة للقلقلة، فيقول: «وإذا سكنت وأتى بعدها بعض الحروف المهموسة كان الاحتراز بجهرها وشدتها أبلغ، نحو: اجْتمعوا، واجْتذبوا، وخرجْت، وتجْزى، وتجْزون، وزجْرا، ورجْس ، لئلا تضعف فتمزج بالشين» [١].

(١) ابن الجزرى : النشر فى القراءات العشر ج١ ص٢١٧، ٢١٨ – ويلاحظ أن الجزء الأول من النص يشير إلى ثلاث صور من صور النطق بالجيم ، أولها الجيم الفصيحة [dj] وهى التى ينبّه ابن الجزرىّ على وجوب الاحتفاظ بنطقها ، والثانية ما يسمّى – وسماها هو أيضا – بالجيم الشامية [j] ونسبة هذه الصورة إلى أهل مصر غير دقيقة ، والثالثة (الممزوجة بالكاف) هى ما يسمّى الآن بالجيم القاهرية [g] . وفى الجزء الثانى من النص تجاوز أو خطأ صرف ، حيث يتكلم عن الجيم الساكنة إذا أتبعت بحروف مهموسة ، ثم يذكر من الأمثلة على ذلك الكلمات : تجزى – تجزون – زجرا . وواضح أن الزاى فى الكلمتين الأوليين ليست مهموسة ، وكذلك الراء فى الكلمة الثالثة . إنها أصوات مجهورة باتفاق .

ثانيا: من حيث الوصف بالجهر:

لا خلاف فى أن الباء والجيم والدال أصوات مجهورة، أما القول بجهر القاف والطاء فيحتاج إلى تفسير ومزيد بيان، وذلك لاختلاف الرأى فى هذين الصوتين من حيث الجهرية والهمسية، وفقا لاختلاف صور النطق بها فى القديم والحديث.

القاف:

القول بجهر القاف لاينطبق بحال على تلك الصورة من النطق التى يوظفها العارفون بأحكام العربية الفصيحة فى أعمالهم ومواقعهم العلمية، كالمحاضرات الجادة، والمؤتمرات، والندوات، والأحاديث التى تُدار باللغة الفصيحة اليوم. وهذه أيضا تلك الصورة التى لا يحيد عنها مجيدو قراءات القرآن الكريم فى مصر (وغيرها من البلاد العربية).

هذه الصورة توصف – باصطلاح الدرس الصوتى الحديث – بأنها: (صوت لهوى وقفة انفجارية **مهموس**) ورمزه [q] فى الكتابة الصوتية.

إذا سلم لنا ما نقول وصح حكمهم بجهر القاف، كان علينا أن نلتمس وجها آخر من التفسير، حتى نكشف عن حقيقة رؤيتهم لهذا الصوت بدلا من القفز إلى تخطئتهم، كما فعل من قبل قوم قنعوا بالنظر السريع فى شىء مما قرره علماء العربة بالنسبة لهذا الصوت.

إن الرأى عندنا قد استقر على أن جهمور اللغويين ورجال القراءة والإقراء يتكلمون عن صورة نطقية أخرى للقاف، هذه الصورة قد أشبعوها وصفا وبيانا لخواصها، حتى ساغ لنا – بكل ثقة واطمئنان – أن نجمل مضمون ما قالوا بتمامه فى هذا التحديد بالاصطلاح الحديث:

هذه الصورة من النطق صوت قصى (من أقصى الحنك) وقفة انفجارية مجهور، وهى بهذا تختلف عن الصور السابقة الجارية على ألسنة المتخصصين، ورجال القراءة الآن فى شيئين: مخرج النطق، فالأولى لهوية وهذه قصية، وفى الجهر والهمس، فالأولى مهموسة وهذه مجهورة.

هذه هى الصورة النطقية التى تحدث عنها القدماء ومن لف لفهم تشبه الجيم القاهرية فى النطق، ولكنها تختلف معها اختلافا كاملاً فى الوظيفة، أى فى قيمتها فى بنية الكلمة العربية وطرائق توزيعها فى النظام الصوتى. ورمزها الصوتى المقرر هو [G]، فى حين أن رمز الجيم القاهرية هو [g]، بالتفريق بين الرمزين بمجرد التكبير والتصغير فى الحجم.

وهذه الصورة لنطق القاف هى التى وصفها القدماء بالجهر، ووضعوها – أو وضعها أكثرهم – فى حيز الكاف، واجتماع هاتين الصفتين فى النطق يؤدى حتما إلى هذه الصورة [G]. وهذا النطق أيضا هو السائد فى معظم اللهجات العربية الحديثة، كما فى صعيد مصر وريفها وفى ليبيا ومعظم بلاد الخليج، فهو إذًا أثر باق من نطق قديم كان سائدا فى بعض لهجات العرب، وهو ما توجه إلى علماء العربية بالوصف المذكور.

ويبدو أنه كانت هناك لهجتان لكل لهجة صورة نطقية للقاف تختلف عن نطق اللهجة – أو اللهجات – الأخرى لهذا الصوت، وهذا ما تشير إليه الآثار التاريخية وما عبر عنه صراحة غير واحد من المحدثين، منهم حفنى ناصف الذى يقول: «إن أهل بنى سويف ينطقون بها قافا صريحة كالقاف التى ينطق بها القراء والعلماء، وأهل المنيا ينطقون

بها مشوبة بالكاف مثل ما ينطق بالجيم عوام أهل القاهرة، أى كنطق الإفرنج بحرف [g] إذا تلاه [a] أو [o] أو [u] . ثم عرضت هذا الاختلاف فى تلك المادة على المنقول عن قبائل العرب، فوجدته موافقا حذو النعل بالنعل للاختلاف بين قريش وغيرهم، حيث كانت قريش تنطق بها قافا خالصة وغيرها يشوبها بالكاف .

إذن استقر للعرب رأيهم فى أن القاف مجهورة، وأنها من أصوات القلقلة لانتظامها صفتى الشدة والجهر، شأنها فى ذلك – على رأيهم – شأن أخواتها المقلقلات، وهى بهذا الوصف ينبغى أن تنطق قصية لا لهوية (بالمعنى الدقيق) ورمزها هو [G] ، كما أشرنا إلى ذلك قبلُ ، مع وجود نطقها حينئذ كالجيم القاهرية [1].

ومهما يكن الأمر فالقاف – لهوية مهموسة أم قصية مجهورة – تخضع للقلقلة (انظر فيما بعد).

الطاء :

والقول فى الطاء كالقول فى القاف، يكاد يجمع القدامى – لغويين وغير لغويين – على أن الطاء صوت مجهور، فى حين أنه مهموس باتفاق فى نطقنا الحالى، ونطق قراء القرآن الكريم فى مصر الآن، ورمزه فى الصورة الأولى (الجهر) [ḍ] وفى الصورة الثانية [ṭ] .

ونطق الطاء مجهورة يعنى – كما قررنا سابقا – أنها كانت تنطق

(١) ومن الطريف أن الذين ينطقون القاف القَصِيَّة المجهورة كأهالى الصعيد ينطقون بالجيم صوتا مركّبًا [dj] ، كما فى قراءة القرآن الكريم منعًا للَّبْس بين الصوتيْن . أما الذين ينطقون الجيم جيمًا قاهرية [g] فينطقون القاف إمّا همزةً كأهل القاهرة ونحوهم ، وإما قافًا صريحة لهوية مهموسة (كتلك التى توظَّف فى قراءة القرآن) كبعض جهات اليمن، حتى لا يختلط نطق صوت بصوت آخر.

بما يشبه الضاد الحالية في نطقنا نحن في مصر، ويبدو أن هذا هو ما استقر عليه رأيهم، وصفا للواقع آنذاك. وقد جاء هذا الوصف فى جل أعمالهم على فترات من الزمن مختلفة . فهذا سيبويه يجعلها النظير المفخم للدال: (لولا الإطباق لصارت الصاد سينا والطاء دالا...» ومعلوم أن الدال صوت مجهور باتفاق. فنظيره المفخم (الطاء) مجهور كذلك بالطبع. ويؤكد ابن الجزرى هذا الذى نقول فى عبارته: والطاء والدال والتاء اشتركت مخرجا وشدة، وانفردت الطاء بالإطباق والاستعلاء، واشتركت مع الدال فى الجهر» [1].

وتؤخذ هذه الحقيقة أيضا من قوله: «والصاد ليحترز حال سكونها إذا أتى بعدها تاء أن تقرب من السين نحو: (ولو حرصْت) ، و(حرصْتم) ، أو طاء أن تقرب من الزاى نحو: (اصْطفى) و(يصْطفى)» [2]. ومعناه أن التقاء الصاد الساكنة – وهو صوت مهموس – بالطاء يقربها أو يشاكلها بالزاى – وهو صوت مجهور – أى يصيِّرها صوتا مجهورا أو مجهرا، ولا يكون ذلك بالطبع إلا إذا كان الصوت الذى التقت به الصاد صوتا مجهورا، وهو الطاء فى حالتنا هذه .

ونطق الطاء مجهورة أى كالضاد الحالية أو ما يشبهها يثير تساؤلا عن طبيعة ضادهم، وقد تكفلوا هم بالإجابة المستفيضة المؤكدة فى أعمالهم عن هذا التساؤل. ومضمون هذه الإجابة أو الإجابات ، أن الضاد – حسب نطقهم آنذاك أو حسب رؤيتهم لها – غير مألوف لنا فى مصر وبعض البلاد العربية الأخرى، وإن بقيت آثار نطقه أو صورة منه فى لهجات بلاد الخليج، كما أسلفنا القول فى ذلك بالتفصيل فى مكانه.

(١) ابن الجزرى : النشر فى القراءات العشر – ج١ ص ٢١٩ .

(٢) ابن الجزرى : السابق – ج١ ص ٢١٩ .

فالطاء بهذا الوصف – كونه مجهورا عندهم – مع كونه صوتا شديدا ينضم إلى أصوات القلقلة (قطب جد)، حسب رؤيتهم لهذه الأصوات وما تنتظمه من خواص توجب هذه القلقلة.

ومهما يكن الأمر، فالطاء. نطقت مجهورة (كأنها ضاد) أو مهموسة – كنطقنا لها الآن – تخضع للقلقلة، لانتظامها فى الحالين الخاصةَ التى ترشحها للقلقلة، وهى كون الطاء – بالنطقين – صوتا شديدا (انظر فيما بعد).

وهنا ينبغى أن نشير إلى نقطة هى غاية فى الأهمية، تتعلق بصوتى القاف والطاء من حيث الجهرية والهمسية، على ماسبق ذكره.

إذا سلم للعرب رأيهم بجهر القاف والطاء – وهو أمر يجب التسليم به، وبصحته فى إطار ما قدمنا من توجيه لرأيهم – إذا سلم هذا الرأى كان علينا أن نعيد النظر فى نطق العبارة التقليدية (قطب جد).

إنها تنطق الآن فى مصر – وربما فى بلاد عربية أخرى – على ألسنة المتخصصين والمشتغلين بعلوم القراءة والإقراء بقاف (صريحة) لهوية مهموسة، وبطاء مهموسة أيضا: [q (u) ŧ b (u) dj (a) d] على خلاف ما أراد القدامى لها حسب وصفهم لهذين الصوتين، فهذا الوصف يوجب نطق هذه العبارة بقاف **قصية مجهورة، وبطاء مجهورة أيضا**: [G (u) đ b (u) dj (a) d]، أى بقاف كتلك التى يوظفها أهل الصعيد ومن نحا نحوهم فى مصر وغيرها، وبصوت يشبه الضاد الحالية أو بها كاملة.

ويمكن تطبيق هذا التوجيه النطقى على صوت الجيم المتنازع فى نطقها وفى وصفها، على ما أسلفنا سابقا. إذا قبلنا رأى العرب بأنها

صوت شديد (وقفة انفجارية) وجب نطق العبارة السابقة بالجيم القاهرية هكذا [G (u) đ b (u) g (a) d] أما إذا تجاوزنا فى مفهوم مصطلح «شديد» و«شدة» بحيث ينتظم الجيم المركبة [dj] أو ما تسمى – للتفريق – بالجيم الفصيحة، كما يوظفها قراء القرآن فى مصر – إذا تجاوزنا هذا التجاوز وقبلناه، صح نطق العبارة على أصلها فيما يتعلق بالجيم [G (u) đ b (u) dj (a) d].

ومهما يكن الأمر، فنحن بعد نظر متأنٍّ ومراجعة لموضوع القلقلة مرة ومرات، استقر رأينا على أن صفة الجهر للأصوات الشديدة التى تقلقل ليست ضرورية، ولا ينبغى اشتراطها بحال لقلقلة الصوت الشديد. فالقلقلة لا تعدو أن تكون تحريكا بصُويت أو نبرة أو حفزا للصوت إكمالا لنطقه بتمامه، فالشدة تعنى الوقفة فى دقيق معناها، أى وقوف الهواء الذى يحتاج إلى النفاذ لإتمام النطق بالصوت، وتمامه بالانفجار الذى عبروا عنه بالقلقلة أو النبرة أو الحفز والضغط.

وهذا الذى نقول ينطبق على كل الأصوات الشديدة مجهورها ومهموسها على سواء، لأن المهموسة الشديدة فى حاجة إلى نبرة أو تحريك خفيف (القلقلة) لإكمال نطقها، شأنها فى ذلك شأن الشديدة المجهورة بلا أدنى فرق.

وقد فطن بعض الثقات منهم إلى هذا الملمح الذى أوردنا، فسيبويه يضم التاء ، والمبرد يضم الكاف، وآخرون يذكرون الهمزة صوتا من أصوات القلقلة. يقول ابن الجزرى: «وحروف القلقلة، ويقال اللقلقة، خمس يجمعها قولك (قطب جد). وأضاف بعضهم إليها الهمزة لأنها

مجهورة [1] شديدة، وإنما لم يذكرها الجمهور لما يدخلها من التخفيف حالة السكون، ففارقت أخواتها لما يعتريها من الإعلال. وذكر سيبويه معها التاء مع أنها المهموسة.. وذكر المبرد معها الكاف إلا أنه جعلها دون القاف» [2]. ونضيف إليها نحن القاف اللهوية المهموسة والطاء المهموسة .

وهكذا انسحب مبدأ القلقلة بشروطه على كل الأصوات مجهورها ومهموسها، وهذا يؤيد ما ذهبنا إليه من عدم حسبان الجهر شرطا للقلقلة، إذا القلقلة لا تعدو أن تكون خاصة صوتية يُؤتى بها لإتمام النطق بالصوت الشديد (الوقفة)، ولا علاقة لهذا الإتمام بالجهر بحال ، والقلقلة بهذا المعنى تقابل مصطلح (الانفجار) فى التعبير الحديث، فالأصوات الشديدة وقفات وقلقتها تعنى انفجارها فهى إذن وقفات انفجارية.

ومن اللافت للنظر أن الأصوات (الشديدة) عندهم تقابل ما نسميه الآن بـ (الوقفات الانفجارية)، باستثناء الضاد، وكذلك الجيم فى أحد احتمالين من التفسير، والضاد عندهم – ويبدو أنه هو الصحيح بالنسبة لواقعهم – صوت رخو (احتكاكى) يختلف عن ضادنا – فى مَصر – فى الصفات والمخرج. والجيم تعد شديدة إذا كان المقصود به الصوت القصى الانفجارى [g] ولكنها ليست شديدة (وقفة انفجارية) إذا فسرناها بالجيم الفصيحة (جيم قراء القرآن) [dj] إلا إذا تجاوزنا فى هذا التفسير تجاوزا كبيرا .

ومهما يكن الأمر فالجيم تخضع للقلقلة فى كلا التفسيرين. أما بالنسبة للتفسير الأول فالأمر ظاهر، وأما بالنسبة للتفسير الثانى

(١) القول بجهر الهمزة غير دقيق ، إذ هى مهموسة فى رأى بعضهم ، أو صوت لا مهموس ولا مجهور برأى آخرين.

(٢) ابن الجزرى : النشر فى القراءات العشر – ج١ ص ٢٠٣.

(كونها الفصيحة المركبة) فالقلقلة مهمة – كما أدرك القدامى ذلك – لصيانة الشدة (الوقفة) من الاختلاط بالرخاوة (الاحتكاك) والذوبان فيها، فيصبح الصوت رخوًا صرفا.

أما الضاد بوصفهم وواقع نطقهم أيضا فى القديم فهو صوت رخو خالص (احتكاكى) فلا يخضع للقلقلة، لفقدانه الخاصة الموجبة لها، وهى (الشدة) ، وقد صرح علماء اللغة ورجال القراءة والإقراء بذلك فى أقوال لهم متناثرة، أكدوا مضمونها بعدم ذكر هذا الصوت فى مجموعة (قطب جد).

وهنا يسوغ لنا أن نتساءل: قد يكون هذا الحكم صحيحا بالنسبة للضاد الموصوفة بهذا الوصف (الرَّخاوة الخالصة)، والتى لا ندرك حقيقة نطقها باستثناء افتراض أنّ نطق أهل الخليج لهذا الصوت أثر باق من النطق القديم، ولكن ما الحكم بالنسبة للضاد التى يوظفها المصريون الآن – وربما غيرهم من العرب – فى سلوكهم اللغوى على المستويات كافة ؟

الرأى عندنا إخضاع هذه الصورة النطقية للقلقلة عند سكونها، وذلك أن ضادنا هذه توصف بأنها وقفة (صوت شديد) يصاحبها انفجار مفاجئ، وهذا الانفجار هو ما عبر عنه علماء العربية بالقلقلة .

ومن العجيب أن قراء القرآن الكريم فى مصر – وهم من الناطقين بهذه الصورة التى تخضع للقلقلة – يصرون على عدم قلقلتها، ويؤكدون هذا الأمر نظرا وتطبيقا فى قراءتهم لكتاب الله، إنهم فى ذلك تابعون للآثار المروية عن الضاد فى القديم، غير مدركين أن هذه الآثار تحكى

قصة صورة نطقية للضاد تختلف جذريا عن الصورة التى نوظفها نحن فى مصر . الصورة الأولى صوت رخو (احتكاكى) لا يخضع للقلقلة، والثانية صوت شديد (وقفة انفجارية) يخضع للقلقلة، وفقا لمعاييرهم فى هذا الشأن .

ولعله من المفيد أن نقرر فى هذا المقام أن القلقلة بالمعنى المذكور – وبوصفها مقابل ما نسميه بالانفجار – ليست ضربا من التكلف أو التأنق أو المبالغة فى النطق، إنها عنصر أو مكون من مكونات نطق الأصوات التى حُكم عليها بالقلقلة ، وهى الأصوات الشديدة أى الوقفات الانفجارية، ذلك أن هذه الأصوات جميعا يبدأ نطقها بوقوف الهواء وقوفا تاما عند مخارجها، ولابد له من نفاذ ليتم نطق الصوت كاملا، هذا النفاذ يأتى عن طريق الانفجار السريع أو ما عبر عنه علماء العربية القلقلة التى تعد بهذا الوصف جزءا لا يتجزأ من عملية النطق بالأصوات الشديدة .

لهذا كان رأينا إخضاع الأصوات الآتية كلها لعملية القلقلة: الهمزة – القاف – (لهوية مهموسة أو قصية مجهورة) – الكاف – الجيم (بصورتيها القاهرية والفصيحة) – الطاء (بالوصف القديم أو حسب نطقنا الآن) – الضاد (فى نطق المصريين ومن حذا حذوهم، لا الضاد القديمة فهى احتكاكية) – الدال – التاء – الباء، وهى المعبر عنها – تجميعا للأصوات الشديدة – بقولهم: (أجد قط بكت) أو (أجدك طبقت) على اختلاف الروايات، ونضيف إليها الضاد بنطق المصريين ونحوهم.

المبحث الثانى
أصوات التفخيم

التفخيم velarisation أثر سمعى ينتج عن عوامل فسيولوجية متداخلة ، ندرك منها عاملين مهمين . **أولهما** : ارتفاع مؤخر اللسان تجاه أقصى الحنك the Velum أو the soft palate (الحنك اللين) فيحدث تغيّر فى التجويف الفموى ، محدثا رنينا مسموعا resonance . **ثانيهما** : (على ما يقال) : رجوع اللسان إلى الخلف بصورة أسرع مما يحدث له فى أثناء النطق بالأصوات المرققة . فكأن للتفخيم جانبين : جانبا عضويًا (وهو موضع اللسان وما يتبعه فى الفم) وجانبا سمعيا ذا خاصية مميّزة. وبهذا يمكن أن نحسب للصوت المفخم موضعين من النطق. موضع نطقه الأصلى مصاحبا بالوضع الثانى وهو موقع اللسان عند النطق به. فصوت الطاء مثلا مخرجه الأصلى فى التصنيف العام للأصوات الأسنان (العليا) واللثة ، وبالتفخيم يمكن نسبته إلى الأصوات القصية، نسبة إلى أقصى اللسان وأقصى الحنك .

وأمارة حدوث التفخيم توتر نسبى فى أعصاب الرقبة . ورمزه فى الكتابة الصوتية [~] ، ملحقا برمز الصوت المرقق المقابل له . فالصاد مثلا رمزه [S̴] فى مقابل [S] لنظيره المرقق وهو السين .

والتفخيم (ويقابله الترقيق) إما أن يشكل خاصة أساسية من خواص الصوت المفخم ترجع إلى طبيعته ، كالصاد والضاد والطاء والظاء فى العربية ، وإما أن يشبه ملمحا ثانويا بحسب السياق الذى يقع فيه فى بنية الكلمة ، كالقاف والعين والخاء ، وكذلك اللام والراء فى حالات معينة .

والتفخيم بصورتيه المذكورتين خاصة من خواص اللغة العربية، وإن اختلفت صوره وقيمه وطوائفه الواقعة تحت مظلته بوجه أو بآخر. وقد أدرك علماء العربية فى القديم هذه الخاصية، وتناولوها بالنظر والدرس، وصنفوا أفراد التفخيم إلى طوائف ، ونعتوا كل طائفة بنعتها المناسب . كما وفقوا إلى إدراك جانبى عملية التفخيم : الجانب العضوى والجانب السمعى ، على ما يأتى بيانه فى موضعه .

ولسوف نحاول فى الصفحات التالية النظر فى هذه الظاهرة، وتصنيف أصوات التفخيم بالطبيعة أو الاكتساب إلى طوائف، بحسب خواص كل طائفة ، مسترشدين فى كل ما نقول ، بما قرره هؤلاء العلماء، مع الائتناس بذوقنا اللغوى الخاص ، اعتمادا على خبرتنا وثقافتنا القديمة الحديثة فى كيفيات أداء الأصوات المفخمة بالطبع أو بالاكتساب .. ومن الطبيعى والضرورى معا أن تكون هناك إشارات مناسبة إلى الأصوات المرققة ، بوصفها مكوّنا من مكونات منظومة الأصوات العربية ، وبوصفها (أو وصف بعضها) مقابلا للأصوات المخفمة التى لا تستبين حقائقها إلا بالإشارة إلى هذه المقابلات .

تصنف الأصوات الصامتة consonants من حيث التفخيم والترقيق إلى ثلاثة طوائف رئيسية .

الطائفة الأولى :

أصوات مفخمة بطبيعتها :

وهى الأصوات المفخمة تفخيما كليا فى أى سياق تقع فيه ، أى بقطع النظر عما يسبقها أو يلحقها من أصوات . والتفخيم بالنسبة لهذه الأصوات جزء لا يتجزأ من بنيتها ، وبه تعرف حقيقتها وتنماز من سائر الأصوات الصامتة ، وتشكل لها كيانا خاصا بها .

هذه الأصوات هى : الصاد والضاد والطاء والظاء .

ودليل هذا الاستقلال وذاك التفرد أن التجاوز فى نطقها أو الخطأ فيه يفسد حقيقتها ويوقع المتكلم فى محظورين: محظور الخطأ الصوتى، ومحظور الوقوع فى اللبس الدلالى والخلط بين المعانى . قارن الأمثلة الآتية بعضها ببعض :

صاد × ساد – ضل × دل – طاب × تاب – ظل × ذل .

فلو زال التفخيم من هذه الأصوات الأربعة بترقيقها ، لتحوّلت إلى نظائرها المرققة، وهو خطأ نطقى لا يجوز إذ به ينمحى كيانها وتفقد مواقعها فى منظومة الأصوات العربية . وهذا الخطأ الصوتى يجُرّ – حتما وبالضرورة– إلى اللبس فى معانى الكلمات التى تنتظمها، إذ سوف تختلط هذه المعانى بمعانى الكلمات التى تنتظم نظائرها المرققة، كما هو واضح من الأمثلة السابقة .

ومع ذلك ، فإنا نلاحظ الآن أن بعض الناس (وبخاصة بين الشباب والنساء) يميلون إلى ترقيق هذه الأصوات ، إما جهلا بطبيعتها ،

وإما نزوعا إلى ما يزعمونه من رقة وخفة فى الأداء . وهم بذلك يسيئون إلى لغتهم التى كثيرا مايجأرون بالشكوى منها ، فى حين أنهم الأولى والأحق بتوجيه الشكاية إليهم.

وهذه الأصوات الأربعة تسمى فى القديم حروف (أصوات) «الإطباق» ، وهو المصطلح الأعم والأشهر فيما خلفوا لنا من تراث . وقد تنعت أحيانا بالحروف «المطبَقة» بفتح الباء ، كما قد تقابل بمصطلحات أخرى ، مثل «الانطباق» و«المنطبقة» . وهذه المصطلحات كلها – وإن اختلفت فى صيغها الصرفية – تعنى هذه الأصوات الأربعة المذكورة دون غيرها . واختلاف الصيغ فى بنائها الصوتى إنما يرجع إلى اختلاف وجهة النظر إلى هذه الأصوات من حيث عملية النطق نفسها أو أثرها فى الصوت المعين . وإلى التعبير عن الحالين بصيغ صرفية تعود كلها إلى أصل لغوى واحد ، ذى دلالة عامة واحدة ، هذا الأصل هو (ط ب ق).

وقد شاع استعمال المصطلحين الأولين (الإطباق والمطبَقة) فى أعمال شيخهم سيبويه . يقول فى الأول : «لولا الإطباق لصارت الصاد سينا والطاء دالا والظاء ذالا ولخرجت الضاد من الكلام» وفى هذا النص إشارة إلى عملية النطق، وهى عملية فسيولوجية (عضوية) ، شرحها بقوله : «إذا وضعت لسانك فى مواضعهن انطبق لسانك من مواقعهن إلى ما حاذى الحنك الأعلى من اللسان والحنك إلى موضع الحروف» .

ويقول فى الثانى (المطبقة) : «ومنها (الحروف) المطبقة ... فأما المطبقة فالصاد والضاد والطاء والظاء» . وفى هذا إشارة إلى آثار عملية الإطباق ، وهى إصدار هذه الأصوات الموسومة «بالمطبقة» .

وبهذا التوظيف للمصطلحين (الإطباق – المطبقة) مصحوبين بشرح مدلولهما ، يكون سيبويه بعبقريته قد أدرك فى هذا الزمن السحيق الخواص المميّزة لهذه الأصوات الأربعة ، أدرك أولا أنه يمكن نسبة هذه الأصوات إلى موضعين من مواضع النطق : موضع النطق الأصلى للصوت المعين وموضع الإطباق ، وهو ما حاذى الحنك الأعلى من اللسان ، وأدرك ثانيا عملية الإطباق ذاتها، وهى عملية فسيولوجية كما قررنا سابقا ، كما أدرك آثار هذه العملية المتمثلة فى الأثر السمعى للأصوات المطبقة ، وهو التفخيم .

أما الخليل فيستعمل المصطلح الحروف «الفخام» (جمع فخْم) إشارة إلى هذه الأصوات الأربعة ذاتها التى أطلق عليها الآخرون «الحروف المطبقة أو حروف الإطباق» . وفى استخدام هذا المصطلح إشارة واضحة إلى الأثر السمعى لهذه الأصوات ، دون التعرض لعملية إصدارها . ويبدو أن هذا المصطلح الخليلى المأخوذ من الفعل فَخُم (بفتح فضم) قد وجد له مكانا فى أعمال بعض الخالفين، وسوّغ لبعضهم توليد مصطلح آخر من المادة الأصلية ذاتها ، وهو «التفخيم» ، مأخوذا من «فخّم» بالتشديد .

وهذا المصطلح الأخير (التفخيم وما اشتق منه) هو الذى تبنيناه فى عملنا هذا ، لشيوعه فى أعمال المتأخرين ، ولعمومية مدلوله ، لانطباقه على الأصوات المفخمة بطبيعتها (وهى حروف الإطباق الأربعة) وعلى تلك التى اكتسبت هذه الصفة بالسياق ، وهى القاف والغين والخاء ، وكذا اللام والراء فى حالات معينة.

وإيثارنا مصطلح «التفخيم» (وما يتصل به) للسببين المذكورين هو ما سار عليه كثير من المتأخرين ، وبخاصة رجال القراءة والإقراء ، ومنهم ابن الجزرى الذى يوظف هذا المصطلح توظيفا واسعا ، بحيث ينضم تحت مظلته كل طوائف الأصوات التى تتسم بهذه السمة المميِّزة ، ذات الأثر السمعى المعين الذى يحدثه نطق أفراد هذه الطوائف . ومع ذلك فإن ابن الجزرى نفسه يروى عن بعضهم أن التفخيم مقصور على حروف الإطباق الأربعة ، حيث يقول : «... وقيل حروف التفخيم هى حروف الإطباق» .

ومعنى هذا - بقطع النظر عن هذه الرواية التى حكاها ابن الجزرى - أن التفخيم أعم والإطباق أخص . فالإطباق مقصور على الأصوات الأربعة (ص -ض - ط - ظ، **وهى مفخمة بطبيعتها**) ، ولكن التفخيم ينتظم طوائف أخرى من الأصوات غير أصوات الإطباق ، على ما سيأتى بيانه بالتفصيل .

والإطباق يقابله الانفتاح ، كما أن التفخيم يقابله الترقيق . والمصطلحان الأولان يشيران إلى العملية الفسيولوجية عند النطق ، أما الآخران فيشيران إلى الأثر السمعى الناتج عن هذا النطق .

وأصوات الانفتاح (أو الحروف المنفتحة - بعبارتهم) هى ما عدا الأصوات المطبقة الأربعة . وفى ذلك يقول سيبويه : «والمنفتحة كل ما سوى ذلك من الحروف (أى ما سوى الحروف المطبقة) ، لأنك لا تطبق لشىء منهن لسانك ، ترفعه إلى الحنك الأعلى»، فكأن للحروف المنفتحة موضعا واحدا من النطق ، هو موضعها المستقر المقرر لها ، فى حين أن الحروف المطبقة يمكن نسبتها إلى موضعين: موضع النطق الأصلى وموضع عملية الإطباق .

أما الأصوات المرققة فهى الخالية من التفخيم أو الممنوعة منه . وهى ما عدا أصوات الاستعلاء (ص ض ط ظ + ق غ خ واللام والراء فى حالات خاصة ، انظر فيما بعد) .

الطائفة الثانية :

الأصوات البينية :

وهى أصوات لها حالات من التفخيم والترقيق . أو – قل – إن تفخيمها مكتسب مشروط : تكتسب تفخيمها من السياق الذى تقع فيه ، وهذا الاكتساب أيضا مشروط فى حدود خاصة .

هذه الأصوات هى القاف والغين والخاء .

نص علماء العربية على أن هذه الأصوات الثلاثة يجب تفخيمها إذا أُتْبعت بفتح أو ضم (قصيرا كان أم طويلا) ، مثل : قتل قاتل – خدع خادع – غلب غالب وقُل يقول – يبلغُ يبلغون – يأخذ يخون . ولكنها ترقق إذا أتبعت بكسر نحو : بقى قبل – غِلّ غيد – خفّة نخيل .

وتفخيم هذه الأصوات الثلاثة يجب الاحتفاظ به فى مواقعه، وبخاصة من المشتغلين بالكلمة العربية الفصيحة المنطوقة، من محاضرين ودعاة وخطباء ومذيعين ومن على شاكلتهم ممن يفترض فيهم القدوة الصالحة فى الأداء اللغوى السليم .

ليس بمنكور أن ترقيق هذه الأصوات (فى مواضع التفخيم) لا يؤدى إلى اللبس فى المعنى ، إذ ليس لها نظائر مرققة تختلط بها إذا وقعت مرققة ، على العكس مما يحدث عند ترقيق أصوات الإطباق . ولكن

هذا الترقيق (وهو خطأ) يُذهب بخاصة من أهم خواص هذه الأصوات ، ويشكل نقصا وتجاوزا ملحوظا فى النظام الصوتى للغة ، وهو أمر غير مقبول فى إطار التعامل بالعربية الفصيحة. إن الاحتفاظ بتفخيم هذه الأصوات (فى مواقعه) لا يعنى بحال الميل إلى التكلف فى نطقها كما يظن بعضهم ، ولا نزوعا إلى اصطناع تغليظها . إنه – على العكس من ذلك – أمارة الثقافة اللغوية الصحيحة والجدّة فى التعامل مع اللغة القومية، فى حين أن ترقيقها فى مواضع التفخيم يشى بشىء من الانحراف عن قواعد اللغة، ودليل السطحية فى إدراكها والتعامل معها .

وأداء صوت القاف بالذات نطقا يمثل مشكلة لدى كثير من الناس . فبالإضافة إلى ترقيقها فى غير مواضعه ، يميل بعضهم إلى نطقها همزة أو كافا. ونطقها همزة (وإن كان له أصل قديم ، على ما يروى) أصبح خاصة لازمة من خواص بعض العاميات هنا وهناك ، وخرج بذلك عن إطار النطق الصحيح للغة العربية ، بهذا الوصف . أما نطقها كافا فهو خلط شائن وخطأ صريح ، إذ فيه ضياع كامل لصوت من أصوات اللغة وخلخلة للنظام الصوتى الذى يؤدى بدوره إلى التداخل ، بل إلى اللبس والتعقيد فى النظام الدلالى .

وهذه الأصوات الثلاثة (القاف والغين والخاء) مضمومة إلى أصوات الإطباق (الصاد والضاد والطاء والظاء) تسمى «حروف (أصوات) الاستعلاء» فى القديم . يقول ابن الجزرى (النشر ج ١ ص٢٠٢-٢٠٣) : «ومنها الحروف المستفلة، وضدها المستعلية . والاستعلاء من صفات القوة . وهى سبعة يجمعها قولك : قظ خص ضغط ، وهى حروف التفخيم على الصواب» .

و«الاستعلاء» مصطلح سليم مقبول ، إذ فيه إشارة إلى حال وضع اللسان عند النطق بهذه الأصوات . وهذا واضح بالنسبة لأصوات الإطباق الأربعة (الصاد والضاد والطاء والظاء) وكذلك بالنسبة للقاف والغين والخاء عند تفخيمها بشروطه ومواقعه المحددة ، على ما سبق بيانه .

وواضح مما تقدم أن الاستعلاء أعم والإطباق أخص . فكل صوت مطبق مستعلٍ وليس كل مستعل مطبقا ، ومن ثم قد يوصف الصوت المطبق بالصفتين كلتيهما، فيقال مثلا الصاد صوت مطبق مستعْلٍ . ويفهم ذلك صراحة من قول ابن الجزرى (السابق ص٢١٤) : «والصاد والزاى والسين اشتركت مخرجا ورخاوة وصفيرا، وانفردت الصاد بالإطباق والاستعلاء» .

وهذه الأصوات السبعة – وإن اتفقت فى حدوث الأثر السمعى عند النطق وهو التفخيم – تختلف فيما بينها اختلافا واضحا من حيث مواقع التفخيم وسياقاته ، ومن حيث الآثار النطقية عند التجاوز فى تفخيمها، أى بنطقها مرققة. فالأصوات المطبقة مفخمة فى كل سياق بلا استثناء، وترقيقها يعنى زوالها من النظام الصوتى ، فى حين أن الثلاثة الباقية (ق غ خ) تفخم فى سياقات محدّدة مشروطة ، وترقيقها لا يؤدى إلى زوالها ، وإنما يعنى الخطأ الصريح فى نطقها . وفى هذا المعنى يقول حفنى ناصف (تاريخ الأدب ص ١٨): «وحروف الإطباق مفخمة من أصل وضعها ، بحيث إذا رققت انعدمت ، وباقى حروف الاستعلاء وردت مفخمة (أى فى سياقات معيّنة) ، وإذا رققت لا تنعدم ولكن يكون فيها خطأ ومخالفة لما ورد» .

والاستعلاء مصطلحا يقابله «الاستفال» . وهذا المصطلح الأخير يطلق على بقية الأصوات الصامتة ، وكلها مرققة ، باستثناء الراء واللام فلهما حالات خاصة من حيث التفخيم و الترقيق (انظر فيما بعد) .

ولأصوات الاستعلاء خواص أخرى مهمة تظهر فى بنية الكلمة التى تنتظمها . منها أنها تمنع «الإمالة» أى إمالة الألف إذا وقعت بعدها. يقول سيبويه فى ذلك : «هذا باب ما يمتنع من الإمالة من الألفات... فالحروف التى تمنعها الإمالة هذه السبعة : الصاد والضاد والطاء والظاء والغين والقاف والخاء، إذا كان حرف منها قبل الألف والألف تليه ، وذلك قولك قاعد غائب خامد صاعق طائف وضامن وظالم . إنما منعت هذه الحروف الإمالة لأنها حروف مستعلية إلى الحنك الأعلى ، والألف إذا خرجت من موضعها استعلت إلى الحنك الأعلى . فلما كانت مع هذه الحروف المستعلية غلبت عليها ، كما غلبت الكسرة عليها فى مساجد.. ولا نعلم أحدا يميل هذه الألف إلا من لا يؤخذ بلغته» .

الطائفة الثالثة :

الأصوات المرققة :

وهى بقية الأصوات الصامتة ، وهى أصوات مرققة فى الأصل ، ولكن قد يصيبها التفخيم بالسياق . قارن نطق الباء فى طاب وتاب ، حيث تلاحظ (فى نطقنا الحالى فى الأقل) أن الباء الأولى أصابها شىء من التفخيم لوجود الطاء المفخم تفخيما كليا فى حين أن الباء الثانية (فى تاب) محتفظة بترقيقها على الأصل ، لانعدام عامل التأثير . وظاهرة التأثير والتأثر بين الأصوات بالمجاورة أمر مقرر عند الأقدمين

فى جملتهم . جاء فى «المنصف (ج٢ ص٢) «فإذا جاور الشئُ (الشئَ) دخل فى كثير من أحكامه لأجل المجاورة» . وهذا الحكم العام ينطبق بتمامه على حال التأثر بالتفخيم ، وقد أشار إليه سيبويه فى كلامه عن تفخيم السين بمجاورتها القاف ، وقد فصّل القول فى ذلك – نوع تفصيل – بقوله (سر صناعة الإعراب ج١ ص ٢٢) : «وإذا كان بعد السين غين أو خاء أو قاف أو طاء جاز قلبها صادا . وذلك قوله تعالى «كأنما يساقون ويصاقون ، ومسّ سقر وصقر وسخّر وصخَّر وأسبغ عليكم نعمه وأصبغ وسراط وصراط» . وقالوا فى سُقت صُقت وفى سويق صويق» .

ويستثنى من هذا الحكم العام صوتان ، هما الراء واللام فلهما حالات خاصة من الترقيق والتفخيم . وقد أشار الدارسون العرب إلى هذه الأحكام فى جملتها مستخدمين المصطلح «الاستفال» و«الأصوات المستفلة» (فى مقابل الاستعلاء الأصوات والمستعلية) . يقول ابن الجزرى (السابق ص ٢١٥) : «فاعلم أن الحروف المستفلة كلها مرققة، لا يجوز تفخيم شىء منها» . ثم يستثنى من هذا الحكم العام الراء واللام، فينص على أن لهما حالات خاصة ، ويردّد هذه المقولة ذاتها تقريبا حفنى ناصف (السابق ١٨) ، فيقول : «حروف الاستفال لم ترد إلا مرققة، ما عدا الراء واللام .. والراء واللام لهما حالتان» .

القول فى الراء واللام :

الـــــراء :

يبدو من الأداء النطقى فى الوقت الحاضر أن هناك اضطرابا وخلطا فى نطق هذا الصوت . فقوم يفخمون وآخرون يرققون ، دون وعى

أو إدراك للمواقع أو السياقات المحددة التى توجب هذه الصورة أو تلك . وهناك فئة ثالثة من الناس – وبخاصة النساء – تميل إلى ترقيق صوت الراء فى أغلب الحالات ، نزوعا إلى الرقة والخفة ، أو لغياب الثقافة اللغوية التى تحدد كيفيات أداء هذا الصوت نطقا. نعم ، هناك قراءات قرآنية تفخم كثيرا وأخرى ترقق كثيرا ، ولكن لكل من النهجين ضوابط مرسومة وحدود معلومة . كما أن هناك فى التراث إشارات متناثرة تفيد اختلاف بعض اللهجات فى أداء هذا الصوت تفخيما وترقيقا ، وأقوالا لبعض العلماء فى هذا الموضوع تحتاج إلى كثير من المعاودة والمراجعة، حتى يتمكن المرء من استيعاب حقيقة ما يقولون . فلربما غاب كل هذا الذى تقرر عن العامة وأنصاف المثقفين لغويا ، فوقعوا فيما وقعوا فيه من خلط واضطراب .

وحقيقة الأمر فى هذا الشأن ، كما قرر الثقات من الدارسين فى القديم والحديث، أن صوت الراء أكثر ميلا إلى التفخيم ، وأن مواقع هذا التفخيم كثيرة يصعب حصرها . ومن ثم لجأ رجال الاختصاص إلى حصر مواقع الترقيق لأنها أسهل منالا وأقرب إلى الدقة .

يقرر هؤلاء أن الراء ترقق فى حالتين :

الحالة الأولى :

ترقق الراء إذا أتبعت بكسر (جاءت مكسورة – بعبارتهم) . ويحدث هذا سواء أكان الكسر قصيرا أم طويلا . وسواء أكان قبلها فتح أو ضم ، أو وليها صوت استعلاء، مثل رجال ، رحاب، رخوة ، رقاب – والفجر وليال عشْر ، بريد – بريق ... إلخ .

قالوا ويدخل فى هذا الباب (الترقيق) إذا جاءت الراء ممالة ، إذ الإمالة فى رأيهم ضرب من الكسر ، مثل الكبرى (بالإمالة) .

الحالة الثانية :

ترقق الراء إذا وقعت ساكنة بعد كسر ، وذلك بشرطين : أن تكون الكسرة كسرة أصلية ، وألاّ يقع بعد الراء صوت استعلاء ، مثل فرعون ، فرية ، مرية .. إلخ.

فإن كانت الكسرة كسرة عارضة (المتمثلة فى كسر همزة الوصل والكسر الذى يؤتى به للتخلص من التقاء الساكنين) - إذا كانت الكسرة واحدة من هاتين الكسرتين ، وجب تفخيم الراء ، كما فى نحو اركعوا - إن ارتبتم.

وكذلك تفخم الراء الساكنة المسبوقة بكسر أصلى ، إذا وقع بعدها صوت من أُصوات الاستعلاء (الصاد - الضاد - الطاء - الظاء - القاف - الغين - الخاء) ، مثل مرصاد ، فرقة ، قرطاس .

وإلى هاتين الحالتين أشار واحد منهم بقوله :

ورقق الراء إذ ما كسرت كذاك بعد الكسر حيث سكنت

إن لم تكن من قبل حرف استعلا أو كانت الكسرة ليست أصلا

وذكر بعضهم حالة ثالثة فرعية لترقيق الراء . قالوا ترقق الراء إذا جاءت ساكنة فى الوقف، بعد ساكن مسبوق بكسرة ، مثل فِهْر ، بئر ، بشْر، بشرط ألاّ يكون الساكن السابق صوت استعلاء ، فإن كان كذلك فخّمت الراء مثل : مصْر وخِضْر وقِطر .

وقد لخّص حفنى ناصف (السابق ١٨-١٩) حالات الراء من حيث

التفخيم والترقيق فى عبارات موجزة بقوله : «أما الراء **فالأصل فيها التفخيم** ، وترقق إذا كسرت نحو يضرب أو أميلت نحو الكبرى (بالإمالة)، أو سكنت بعد كسرة لازمة (أصلية) ليس بعدها حرف استعلاء ، نحو سْربال . وخرج عن ذلك نحو البَرق والقُربى لعدم وقوعها بعد كسرة ، ونحو ارجع وإن ارتبتم ، لأن كسرة همزة الوصل غير لازمة لإمكان حذف الهمزة ، ونحو إرْصاد وقرْطاس وفرقة لوجود حرف استعلاء بعدها . وكذلك إذا سكنت (أى وكذلك ترقق إذا سكنت) فى الوقف بعد ساكن مسبوق بكسرة ، مثل فِهر وبِشر ، بشرط ألا يكون هذا الساكن حرف استعلاء كمصر وخِضْر وقِطْر» .

ومعنى هذا كله أن الراء يجب تفخيمها إذا جاءت مفتوحة أو مضمومة ، نحو رَبّى ، إشراق ورُبّ ، شروق . وكذلك تفخم الراء الساكنة إذا سبقت بفتح أو ضم ، نحو شَرْق تُربة أو جاورها صوت استعلاء ، سواء أكانت الراء مكسورة أم مفتوحة أو مضمومة ، نحو رِقاب ، مَرْضى ، قُرْبَى.

والملاحظ – بالإضافة إلى ما ذكرنا من ميل بعضهم إلى ترقيق الراء فى كل سياق – أن هناك من ينطق الراء من منطقة خلفية نسبيا مع الميل إلى عدم تكرار ضربات اللسان حال النطق بها ، فتبدو كما لو كانت صوتا احتكاكيا يشبه صوت الغين أو ما يشبه . هذه الصورة من النطق صورة غير مقبولة ، لخروجها عن خواص هذا الصوت وفيها شىء من التكلف والاصطناع ، أو هى تأثر بنطق أجنبى .

ومعلوم أن صوت الراء فى العربية صوت لثوى يحدث بتكرار ضربات اللسان فى هذه المنطقة (منطقة اللثة) ، ومن هنا كانت تسميته «الصوت المكرر».

اللام :

الأصل فى اللام الترقيق ، فهى من الأصوات (الحروف) المستفلة . ولكنهم جميعا اتفقوا على أن لها حالات من التفخيم والترقيق فى لفظ الجلالة «الله – اللهم» . فهى تفخم إذا وقعت بعد فتح أو ضم ، مثل قال الله – قالوا اللهم . ولكنها ترقق إذا جاءت بعد كسرة ، سواء أكانت الكسرة أصلية أم عارضة ، كما فى نحو : بسم الله – أفى اللهِ شك – قلِ اللهم . والكسرة فى المثال الأخير كسرة عارضة ، للتخلص من التقاء الساكنين . وقد أشار واحد منهم إلى حالات التفخيم بقوله:

وفخّمِ اللام من اسم الله　　　عن فتح أو ضم كعبدَ الله[1].

وفى رأينا أن اللام تفخم أيضا إذا وقعت بعد حرف من حروف الإطباق (الصاد والضاد والطاء والظاء) ، مثل صلاة ، ضلال ، طلب ، ظلّ. وفى رأينا أيضا أن هذا التفخيم يقع سواء أكان حرف الإطباق السابق مفتوحا كما فى الأمثلة. أم مضموما كما فى نحو : صُلّى عليه ، ضُلّل أم ساكنا كما يطلق. وقيده بعضهم بحال فتح حرف الإطباق أو سكونه فقط، مع الحكم عليه بأنه تفخيم جائز .

يقول حفنى ناصف فى ذلك كله : «وأما اللام فالأصل فيها الترقيق . وتفخم وجوبا فى لفظ «الله» و «اللهم» بعد فتحة أو ضمة نحو قال الله ، ويقول الله، «واللهم» . وتفخم جوازا فى نحو صلاة ويصلى ، وضلال وطلب ويظللن ، أى بعد حرف إطباق مفتوح أو ساكن» .

★ ★ ★

(١) «كعبدَ» تقرأ الدال بالفتح ، (على الرغم من وجوب كسرها) لتسويغ الإتيان بمثال يوجب التفخيم فى لام لفظ الجلالة .

تعقيب :

قد مضى قولنا فى الأصوات الصامته من حيث التفخيم والترقيق. فما الرأى فى الحركات ؟

الرأى عندنا أن الحركات **لا توصف بتفخيم أو ترقيق بذاتها** . إنما يعود تفخيمها وترقيقها إلى السياق . وهذا ينطبق بتمامه على كل الحركات . الفتحة والكسرة والضمة ، سواء أكانت قصيرة هذه الحركات أم طويلة . نعَم قد يحس بعض العارفين بأن الكسرة تميل إلى الترقيق نسبيا ، ولكن ذلك مقصور على حال نطقها **منعزلة** . والنظر فى الأصوات فى جملتها (صامتها وحركاتها) من حيث التفخيم والترقيق **منعزلة عن سياقها** نظر غير دقيق، باستثناء أصوات الإطباق، فهى مفخمة بطبيعتها، أى بقطع النظر عن سياقاتها . قارن الأمثلة الآتية بعضها ببعض :

صبر × سبر و طاب × تاب (الفتحة قصيرة وطويلة) .

صِرْ × سِرْ وطين × وتين (الكسرة قصيرة وطويلة) .

صُم × دُم وصورة × وسورة (الضمة قصيرة وطويلة) .

فها هنا تجد أن التفخيم والترقيق فى هذه الحركات راجع إلى تأثّرها بما يجاورها من أصوات ، فهى مفخمة فى سياق التفخيم ومرققة فى سياق الترقيق .

ومن اللافت للنظر أن علماء العربية فى القديم والحديث لم يتكلموا عن هذه الظاهرة بالنسبة للحركات القصار **جميعا** وللكسرة والضمة الطويلتين ، المرموز إليهما فى الكتابة بالياء فى نحو القاضى وبالواو

فى نحو أدعو . ولكنهم شمّروا عن ساعد الجِدّ وراحوا يتحاورون يمنة ويسرة فيما يتعلق بالفتحة الطويلة، أو ما سموّها **ألف المدّ** (فى نحو قال). وهم فى ذلك يمثلون ثلاث طوائف .

الطائفة الأولى :

وهى تتمثل فى جمع من الثقات العارفين ،وهم فى جملتهم من المتأخرين نسبيا، يرى هؤلاء رأينا من أن ألف المد (الفتحة الطويلة) ينطبق عليها ما ينطبق على سائر الحركات قصيرها وطويلها من حيث حدوث التفخيم والترقيق لها ، أى أنها لا توصف بتفخيم أو ترقيق **بذاتها** ، وإنما يرجع ذلك كله إلى السياق الذى تقع فيه .

يقول ابن الجزرى (النشر ج١ ص ٢٠٢-٢٠٣) فى ردّه على من وهم ضمّها إلى أصوات التفخيم مطلقا : «وقيل حروف التفخيم هى حروف الإطباق . ولاشك أنها أقواها تفخيما . وزاد «مكّى» عليها الألف وهو وهْم ، فإن الألف تتبع ما قبلها ، فلا توصف بترقيق ولا تفخيم» . ومثله قول حفنى ناصف : «وأما ألف المد فتفخم وترقق تبعا لما قبلها، كصالح وبارع» ، (السابق ص ١٩) .

الطائفة الثانية :

يروى أن هناك من يقول **بترقيق ألف المدّ مطلقا** ، أى دون تحديد . وهذا ما يفهم من مجمل إشارات ابن الجزرى إليهم ، **محاولا** فى الوقت نفسه الاعتذار لهم أو تفسير ما روى عنهم تفسيرا ينحو به نحو رؤيته السابقة التى تقرر أن تفخيم ألف المد أو ترقيقها راجع إلى السياق أو التأثر بالمجاورة . يقول فى هذا كله : «وأما الألف فالصحيح أنها لا

توصف بترقيق ولا تفخيم ، بل بحسب ما يتقدمها ، فإنها تتبعه ترقيقا وتفخيما. **وما وقع من كلام بعض أئمتنا من إطلاق ترقيقها** فإنما يريدون التحذير مما يفعله بعض العجم من المبالغة فى لفظها إلى أن يصيروها كالواو ، أو يريدون التنبيه على ما هى مرققة فيه» .

ويشير ابن الجزرى فى هذا المقام نفسه إلى قوم آخرين وقعوا فى الوهم وتجاوزوا الصواب **بنصّهم على ترقيق ألف المدّ بعد الحروف المفخمة ،** وهو سياق يوجب التفخيم لا الترقيق عند العارفين . يقول : «وأما نصّ بعض المتأخرين على ترقيقها (ألف المد) بعد الحروف المفخمة ، فهو شىء وهم فيه ، ولم يسبقه أحد . وقد ردّ عليه الأئمة المحققون من معاصريه» (النشر ج١ ص ٢١٥) .

الطائفة الثالثة :

هذه الطائفة – على العكس من سابقتها – ترى تفخيم ألف المدّ (الفتحة الطويلة) ، دون ذكر قيد أو شرط لهذا التفخيم : من هؤلاء «مكىّ» الذى أشار إليه ابن الجزرى فى هذا الشأن أكثر من مرة ناعيا عليه هذا الوهم ومعارضا له. يقول: «وقيل حروف التفخيم هى حروف الطباق . ولاشك أنها أقواها تفخيما . **وزاد «مكى» عليها الألف وهو وهم** ؛ فإن الألف تتبع ما قبلها ، فلا توصف بترقيق ولا تفخيم» . وهذا النص – كما يؤخذ من أسلوب صياغته – يفيد أن «مكى» لم يكتف بحسبان ألف المد مفخما دون تحديد، بل تجاوز ذلك إلى ضمه إلى حروف الإطباق . وجعلها مساويا لها فى هذا الشأن، كما يظهر من قوله «وزاد عليها» أى على حروف الإطباق. ومعلوم للكافة أن حروف الإطباق مفخمة **بطبيعتها** ، أى بقطع النظر عن مواقعها فى سياق الكلام .

هذا الذى وقع فيه «مكى» (وغيره) من القول بتفخيم ألف المد مطلقا يمكن تفسيره بواحد من اثنين أو كليهما . لعله كان متأثرا بخبرته الشخصية وبما يجرى من حوله من كيفية أداء هذا الصوت (ألف المد) نطقا ، أو لعله وقع فى وهم نتيجة سوء فهْم لما قرره الروّاد من السابقين حول تفخيم ألف المد وعدم تفخيمها. الملاحظ أن هؤلاء الرواد لم يستخدموا مصطلح «الترقيق» بنصّه ، واكتفوا بالكلام عن تفخيم الألف فى مقابل إمالتها. ومعلوم أن الإمالة ضرب من الترقيق لها شروطها ومواقعها، كما أن للترقيق مواقعه وشروطه . ويبدو (والله أعلم) أن هؤلاء الواهمين لم يأخذوا الإمالة بهذا المعنى فى حسبانهم ، وانصرفوا إلى التفخيم وحده وظنوه السمة الدائمة الطبيعية للألف .

ويبدو لنا من كلام الخليل بالذات ، أنه يستخدم مصطلح «تفخيم الألف أو فخامته» بمعنى عام ، يشمل التفخيم بمعناه الاصطلاحى ذى الأثر السمعى المعروف، كما يشمل التفخيم بمعنى عدم الإمالة . يظهر ذلك من قوله مثلا: (ها) بفخامة الألف وبإمالة الألف حرف هجاء» . فالتفخيم هنا ليس التفخيم الاصطلاحى ، وإلا ما صحّ قوله «وبإمالة الألف» ، لأن التفخيم الاصطلاحى يمنع الإمالة باتفاق الجميع على ما هو معروف . فخامة الألف فى هذا القول الخليلى إنما تعنى عدم الإمالة أو «نصب الألف» كما عبّر بعضهم عن هذه الحالة .

أما التفخيم بمعناه الاصطلاحى فقد أشار إليه الخليل فى مواقع أخرى ، ضاربا له من الأمثلة ما يبيّن مقصوده ، ويشرح معناه . يقول (العين ج٤ ص٢١٨) : «ألف مفخم ، يضارع الواو ، وقد فخم فخامة» .

ويقول (ج٣ ص٣١٧): «الحيوة كتبت بالواو ... يقال على لغة من يفخم الألف التى مرجعها إلى الواو نحو الصلوة والزكوة» . ومثله كما قرره ابن جنى عند كلامه عن ألف التفخيم، حيث يقول: «وهى التى تجدها بين الألف والواو .. وعلى هذا كتبوا الصلوة والزكوة والحيوة بالواو» .

ولسيبويه نص يفهم منه صراحة أن للإمالة (وهى ضرب من الترقيق) سياقاتها ، كما أن لعدم الإمالة (وقد يعنى التفخيم) مواقعه ، وسياقاته أيضا. يقول – عند الكلام عن صوت الراء –: «قالوا هذا راشد وهذا فراش، فلم يميلوا (الألف) لأنهم كأنهم قد تكلموا براءين مفتوحتين، فلما كانت كذلك قويت على نصب الألفات ، وصارت (الراء) بمنزلة القاف» .

وخلاصة القول فى ألف المدّ (الفتحة الطويلة) ، ليست مفخمة أو مرققة بذاتها وإنما يرجع تفخيمها وترقيقها إلى السياق ، شأنها فى ذلك شأن سائر الحركات. وهذا هو رأى الروّاد من السابقين والثقات العارفين من المتأخرين . أما القول بإطلاق تفخيمها أو ترقيقها دون تحديد أو شرط فهو وَهْم لا يؤخذ به ولا يعتمد عليه .

وفيما يلى رسم نحاول فيه حصر الأصوات الصامتة فى العربية ، مع تحديد مخارجها وبيان صفاتها المميزة لها ، تمكينا للقارئ من تعرفها فى سهولة ويسر .

الأصوات الصامتة بحسب نطق المتخصصين وقراء القرآن الكريم من أبناء جمهورية مصر العربية الآن

المخارج	الصفات													
	انفجارية (شديدة)				احتكاكية (رخوة)				مركبة	خلاف ذلك				
	مجهور		مهموس		مجهور		مهموس		مجهور	مجهور كلى				
	مفخم	غير مفخم	مفخم	غير مفخم	مفخم	غير مفخم	مفخم	غير مفخم		جانبى	تكرارى	أنفى	نصف حركة
شفوية		ب										م	و
أسنانية شفوية								ف					
ما بين الأسنان					ظ	ذ		ث					
أسنانية لثوية	ض	د	ط	ت						ل		ن	
لثوية						ز	ص	س			ر		
لثوية حنكية								ش	ج [dj]				
وسط الحنك													ى
أقصى الحنك				ك		غ		خ					(و)
لهوية				ق									
حلقية						ع		ح					
حنجرية	الهمزة							هـ					

الشكل رقم (١١)

ملاحظات :

١– الهمزة لا بالمهجورة ولا بالمهموسة. ٢– يمكن عد الواو شفوية أو من أقصى الحنك. ٣– غير مفخم = مرقق أو بين الترقيق والتفخيم.

القسم الثانى

(من الأصوات العربية)

الحركات

للحركات vowels فى كل اللغات مشكلاتها الخاصة . فهى تختلف فيما بينها اختلافا واضحا من حيث عددها وطبيعتها وصفاتها المميّزة لها . وهى بالإضافة إلى ذلك أكثر الأصوات قابلية للتطور والتغير من جيل إلى جيل ومن فرد إلى آخر .

ومشكلات الحركات فى اللغة العربية أكثر تعقيدا ، إذ لم يُعن بها علماء العربية عنايتهم بالأصوات الصامتة (الحروف). هذا بالإضافة إلى غياب علامات الحركات القصار فى الكتابة أحيانا ، الأمر الذى نتج وينتج عنه الخلط فى كلم العربية والوقوع فى الزلل والخطأ .

ولسوف نحاول فى هذا القسم أن نلقى الضوء على هذه المشكلات مع تصنيفها إلى أنماطها المختلفة وبيان حدود كل نمط منها .

وقد جاء هذا القسم فى فصلين :

الفصل الأول :

الحركات العربية ومشكلاتها فى القديم والحديث .

الفصل الثانى :

تصنيف الحركات العربية .



الفصل الأول

الحركات العربية
ومشكلاتها فى القديم والحديث



الفصل الأول

الحركات العربية ومشكلاتها فى القديم والحديث

الحركات vowels هى القسيم الثانى لأصوات اللغة ، وقد يطلق عليها أحيانًا «الصوائت أو الأصوات الصائتة» فى مقابل القسيم الأول وهو الأصوات الصامتة consonants .

والحركات فى كل اللغات تمثل صعوبة ظاهرة فى الدرس النظرى وفى الأداء الفعلى لها أيضًا . ذلك أنها تختلف اختلافا كبيرًا باختلاف اللغات واختلاف البيئات واختلاف الأفراد فى البيئة الواحدة . إنها تختلف فى عددها وطبيعتها وخواصها المميزة لها . فهى فى العربية مثلا ثلاث حركات أو ست ، إذ اخذنا القصر والطول فى الحسبان ، فى حين أنها إحدى وعشرون ، بل ثنتان وعشرون فى اللغة الإنجليزية . ولكل منها طبائعها وخواصها ووظائفها فى بنية هذه اللغة أو تلك .

أضف إلى هذا أن الحركات أكثر الأصوات قابلية للتطور والتغير ، زمانا ومكانا، ومن ثم تكثر الفروق بينها وتتعدد ألوانها إلى درجة يصعب على الدارس أو المتعلم متابعتها وضبط حدودها الفارقة . نلاحظ ذلك بوضوح فيما لو قارنّا ما قرأنا ما قيل (لم نسمع منهم شيئا) عن حركات العربية فى القديم بما يجرى على ألسنتنا الآن ، وتظهر

الفروق بصورة أعمق وأوسع لو نظرنا إلى طرائق أداء البيئات العربية لهذه الحركات فى العصر الحاضر ، حيث تقرع أذنك أصوات لحركات مختلفات متباينات ، وفقا لاختلاف البيئة والثقافة والمعرفة اللغوية .

أدرك هذه الحقيقة وواقعها جمع من الثقات من رجال الدرس الصوتى ، فعمدوا إلى وضع معايير عالمية عامة يسترشد بها عند النظر فى حركات اللغة المعينة لضبط حدودها ورسم خطوطها المميّزة لها ، حتى يسهل الأمر على المتعلمين ويقيهم من الخلط بينها وبين الألوان الحركية غير المعتمدة والجارية على ألسنة الفئات أو الطبقات المختلفة فى البيئة الواحدة .

هذه المعايير هى ما تسمى فى الدرس الصوتى الحديث بالحركات المعيارية cardinal vowels[١] ، وهى بمثابة المرشد إلى وضع الحدود الفارقة بين حركات المستويات اللغوية من فصيح أو عامى ، أو خليط من القبيلين ، كما يجرى فى العالم العربى الآن . على أن هذا الذى صُنع ويصنع فى هذا المجال لا يؤتى ثماره ولا يقدم الفائدة المرجوة منه ما لم تكن هناك تسجيلات صوتية مثالية متفق عليها تترجم نطقا هذه الحركات وأبعادها وكيفيات أدائها .

ولعلماء العربية فى القديم شيء من الجهد غير المنكور فى تعرّف الحركات فى اللغة العربية ، وبخاصة الحركات الطوال التى سمّوها «حروف المدّ» ، وهى الألف فى قال والياء فى قيل والواو فى يقول . ظهر اهتمامهم بالحركات القصار (الفتحة والكسرة والضمة) فى أول الأمر

(١) انظر ص ٢٢٥ وما بعدها .

على يد الشيخين الكبيرين أبى الأسود والخليل ، وقصتهما فى ذلك معروفة مشهورة . جاءت المبادرة الحقيقية فى هذا الشأن من الشيخ الأول ، حين وضع ما يُعرف **بنقاط الشكل** ، أى علامات ضبط الكلام ، حفاظا على صحته نطقا ، وتجنبا للوقوع فى الخطأ والزلل ، وبخاصة فى قراءة القرآن الكريم . ومما يثير الإعجاب والاعتزاز أن أبا الأسود نهج فى هذا الأمر نهجا عبقريا ، مازال الدارسون المعاصرون يعتمدونه واحدا من سبل تعرف الحركات والوقوف على خواصّها وأنواعها. أخضع عمله للتجريب والتذوق الفعلى للحركات القصيرة ، معتمدا فى ذلك على وضع الشفاه من فتح وكسر وضم لها ، ومن ثم كانت التسمية التقليدية المعروفة ، الفتحة والكسرة والضمة .

ثم جاء الشيخ الثانى الخليل ، وقام بخطوة أخرى بارعة ، تتمثل فى الاستغناء عن **نقاط الشكل** ، حتى لا تختلط **بنقاط الإعجام** التى صنعها نصر بن عاصم . استبدل بنقاط الشكل تلك العلامات المعروفة لنا الآن (ـَـــِـــُ) . أما قصة وصوله إلى هذه فهى قصة تنبئ عن عمق الفكر الصوتى والموسيقى عند هذا العبقرى الكبير . أدرك بتذوقه الدقيق وإدراكه الرائع لطبائع الأصوات أن هناك علاقة الجزئية والكلية بين ما يعرف بالحركات القصار وحروف المدّ ، أو ما نسميها الآن الحركات الطوال . فالفتحة نصف ألف المدّ نطقا والكسرة نصف الياء والضمة نصف الواو ، وبما أن هذه الحركات نصف هذه الحروف (حروف المد) **نطقا وجب أن تكون نصفها كتبا** . وكان ما كان : وضعت هذه العلامات للحركات القصار ، واستمر الأمر على هذه الحال حتى وقتنا هذا . وإنه لجميل بل جدير بالاعتزاز أن يدرك الخليل هذه العلاقة بين هذين

القبيلين من الحركات (القصيرة والطويلة) . إن التجارب العلمية المعملية أثبتت بكل تأكيد أن القبيلين من نسيج واحد ، وليس بينهما من فرق إلا فى الكمية : القِصَر والطول duration .

وقد أدرك سيبويه هذه العلاقة بين الحركات الثلاث وحروف المدّ ، وعبّر عن ذلك بعبارات لا تخرج فى مضمونها عما قرره الخليل . ويأتى بعد فترة من الزمن ابن جنى فيلسوف العربية الذى تعدّ أعماله بمثابة «المذكرات التفسيرية» لقوانين العربيّة وضوابطها، ويعبر عن هذه العلاقة (علاقة الجزئية بين الحركات وحروف المد) بعبارات أوضح وأقرب منالا للاستيعاب ، فيقول : (سر صناعة الإعراب ج١ ص١٩) : «اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين. وهى الألف والياء والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث، وهى الفتحة والكسرة والضمة. فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو. وقد كان متقدمو النحويين يسمون. **الفتحة الألف الصغيرة والكسرة الياء الصغيرة والضمة الواو الصغيرة**، وقد كانوا فى ذلك على طريق مستقيمة» .

ويبدو أنه قد فات بعض النحويين الكبار إدراك هذه العلاقة (العلاقة بين الحركات القصار وحروف المد) ... فالأخفش مثلا عند حديثه عن العلامات يقول: وللحروف علامات وضعت ليستدل بها ، فللساكن خا يجعل فوقها ، وللتثقيل (للتشديد) سين فوقه وللمضموم غير المنون واو ، وللمكسور خط **من تحته** ، وللمفتوح **خط من فوقه** ، فإن كان شيء من ذلك منونا جعلت له نقطتين» لقد نجح الأخفشَ فى جعله الواو (الصغيرة) علامة الضمة ، ولكنه **لم يوفق** فى التعبير عن علامة الفتحة والكسرة

بالخط. فإنه هذا المقام ليس خطا بالمعنى الدقيق ، إنه –كما قال الشيوخ الكبار – نصف الياء (فى الكسرة) ونصف الألف (فى الفتحة).

ولم تقف جهودهم عند هذا الحدّ ، بل تجاوزوه إلى تقرير سمات أخرى مميّزة للحركات قصيرها وطويلها على سواء . فالحركات بصنفيها مجهورة ، وهو قول صحيح، ونعتوها جميعا بنعوت تنبئ عن طبيعتها وكيفيات إصدارها. فالحركات (القصار) إنما سميت بذلك لأنها (كما قال ابن جنى) تحرك الحرف وتقلقه . وهذا – وإن كان تفسيرا متواضعا – له نوع من القبول ؛ إذ الحركة بالفعل تحقق نطق الحرف (الصوت الصامت) وتخرج به عن صمْته ، وشبيه بهذا القول ما روى عن الخليل . قال سيبويه : «زعم الخليل أنْ الفتحة والكسرة والضمة زوائد ، وهن يلحقن الحرف ليتوصل به إلى المتكلم» وحروف المد إنما سميت بذلك إشارة إلى امتداد الهواء واستطالته ، دون عائق أو مانع عند إصدارها نطقا . وهذه الإشارة ذاتها – وإن لم ينصوا على ذلك – تنطبق على الحركات الثلاث القصار . ألم يقرروا هم أنفسهم علاقة البعضية والكلية بين القبيلين ، كما سبق القول فى ذلك ؟ إن ما ينطبق على الكل ينسحب – فى جملته – بالضرورة على البعض .

ولهم إشارات أخرى بارعة تنصرف مباشرة إلى أهم خاصة من خواص الحركات وحروف المد معا . ولقد درجوا فى جملتهم على تسمية حروف المدّ (الألف فى قال والياء فى قيل والواو فى يقول) الحروف «المصوّتة أو المصوّتات» إنهم فى ذلك على طريق مستقيمة ، إذ إن هذه الحروف لها تأثير سمعى أوضح وأقوى من تأثير تلك الأصوات التى

سميناها «الأصوات الصامتة» كالباء والتاء إلخ. وهذه الخاصة – خاصة قوة التأثير السمعى sonority – تنطبق أيضا على الحركات الثلاث، لاشتراكها مع حروف المد فى حرية مرور الهواء دون عائق عند النطق بها، إنها بعضها أو نصفها نطقا ، كما قرروا ، وما يتصف به الكل ينسحب على البعض فى جملته . ولقد أدرك هذا الذى نقول واحد من شيوخهم ، حيث عبّر بكل صراحة ووضوح عن اشتراك القبيلين (الحركات وحروف المد) فى صفة «التصويت» هذه . يقول الفارابى : «المصوتات منها قصيرة ومنها طويلة. **والمصوتات القصيرة هى التى يسميها العرب الحركات»** .

وعلى الرغم من أن جملة الدارسين القدامى قصروا استخدام المصطلح «المصوتات» (أو المصوّتة) على حروف المد (الحركات الطويلة) وحدها ، فإن هذا لا ينفى سمة التأثير السمعى القوى عن الحركات القصار (الفتحة والكسرة والضمة) ، كما ينبئ عن ذلك بوضوح ما قرره الفارابى فى عبارته السابقة ، وأكّده الدرس الصوتى الحديث . ونحن من جانبنا قد راعينا فى عملنا هذا اشتراك القبيلين فى هذه السمة الناتجة عن «التصويت» ، وأطلقنا عليها جميعا مصطلحا آخر يختلف فى مبناه ويتفق فى مدلوله ومعناه ، هو الأصوات «الصائتة أو الصوائت» . نطلق هذا المصطلح أحيانا على كل الحركات قصيرها وطويلها ، ليتم التناسق فى المبنى والوزن بينه وبين المصطلح المقابل له وهو الأصوات «الصامتة أو الصوامت» الذى خلعناه على ما دون الحركات الأصوات المتمثلة فيما يشار إليها عالميا بالمصطلح consonants (كالباء والتاء .. إلخ) .

ولكننا مع ذلك قد آثرنا فى معظم أعمالنا استخدام المصطلح «حركات» للدلالة على هذه الصوائت «قصيرها وطويلها ، تمشيا مع العرف السائد المشهور بيننا الآن والمعروف أن التراث اللغوى القديم فى مجمله يقصر استخدام «الحركات» على الفتحة والكسرة والضمة (الحركات القصار) دون حروف المد (الحركات الطوال) . ولكن هذا لا ينفى صحة إطلاق هذا المصطلح (الحركات) على حروف المدّ أيضا ؛ لاشتراك الطائفتين فى الذات والصفات ، باستثناء اختلافهما فى الكم (القصر والطول) وكما ألمحت إلى ذلك عبارة الفارابى السابقة: «والمصوّتات (الحركات) منها قصيرة ومنها طويلة» .

والملاحظ أن الحركات القصيرة (الفتحة والكسرة والضمة) قد حظيت فى تراثهم بعدة أسماء أو نعوت أخرى . فالفتحة الفتح والنصب والنصبة ، والكسرة الكسر والجرّ والجرّة والخفضة والضمة الرفع والضم والرفعة . وهذه المصطلحات – وإن اختلفت فى بنياتها الصرفية – تشير إشارات عابرة إلى واحدة من وظائف هذه الحركات فى الكلام ، وهى كونها علامات إعراب (أو بناء) .

والرأى عندنا أن هذا الاحتفاء بالأسماء والنعوت وما قد يفهم منها من بيان شىء من وظائفها لا يعدل بحال أهمية هذه الحركات ودورها فى بناء الكلمة وموقعها فى هذا البناء ، وما اختُصت به دون غيرها من الأصوات وهو كونها علامات الإعراب . والإعراب – كما هو مقرر معروف – هو الخاصة الأساسية للغة العربية ، ومن ثم لا تكفيه تلك الإشارة العابرة التى أومئوا إليها بهذه النعوت .

والحق أن هذه الحركات الثلاث قد عولجت فى أعمالهم علاجا ناقصا وقاصرا عن الوفاء بقيمها المتمثلة فى كونها مكوّنا أساسيا من مكونات الكلمة وجزءا لا يتجزأ من نسيجها ، وبخاصة إذا قيس أمرها بما صنعوه فى الأصوات الصامتة (الحروف) وحروف المدّ (الألف والياء والواو). ولا تكتفى فى هذا الشأن إشاراتهم الخفيفة إلى كونها أبعاض هذه الحروف . وكان الأولى – فى نظرنا – التركيز فى البدء على هذه الأبعاض (الحركات القصار) إذ هى اللبنات الأولى التى قامت عليها وامتدت منها حروف المدّ ، لا العكس ، كما يفهم من جملة معالجتهم لهذا الأمر . واهتمامهم بحروف المدّ (الحركات الطويلة) أكثر من اهتمامهم بالحركات (القصار) يبدو أن له أسبابا أخرى أهمها فى نظرنا – ما لاحظوه من تعرضها للتغيّر والتبدّل من سياق إلى آخر ، فانكبّوا على هذه الظاهرة وعالجوها علاجًا موسّعا ، لا من الناحية الصوتية فقط ، بل امتدّ عملهم إلى الجوانب الصرفية ، كما سوف نشير إلى ذلك فيما بعد. ولا علينا فى هذا المقام أن نشير إشارات موجزة إلى ما صنعوه بالنسبة للقبيلين ، وما نتج عن كل ذلك من مشكلات .

الحركات القصار (الفتحة والكسرة والضمة) :

على الرغم من نظرتهم الثاقبة المتمثلة فى ربط الحركات القصار بحروف المد لاشتراكها معها فى خاصتها الأساسية وهى حرية مرور الهواء عند أدائها نطقا – على الرغم من هذا فإنهم لم يلتفتوا إليها التفافا كافيا ينبئ عن موقعها بوصفها مكونا مهما من مكونات النظام الصوتى للغة . لقد نظروا إليها وتعاملوا معها كما لو كانت شيئا عارضًا،

أو تابعا للحروف (الأصوات الصامتة) ليس لها استقلال أو كيان خاص. نلمس هذا من جملة ما صنعوا معها ، بل عدّها بعضهم «زوائد» ، ليست أصلا فى بناء الكلمة . يقول إمامهم الخليل برواية تلميذه سيبويه: «إن الفتحة والكسرة والضمة «زوائد» ، فالفتحة من الألف والكسرة من الياء والضمة من الواو» .

فلعل هذه النظرة - فيما نفهم - هى التى جرّتهم إلى وضع علامات لها تابعة للحرف فوقه أو تحته ، فى صورة نقط الشكل صنع أبى الأسود والعلامات المعروفة لنا الآن ، صنع الخليل . وحرموها بذلك من موقعها الطبيعى ، ولم يحاولوا الإشارة إليها برموز فى صلب الكلمة، شأنها فى ذلك شأن بقية الأصوات، ومنها حروف المدّ ذاتها ، التى هى بعضها ، على ما قرروا وأكّدوا . كان عليهم أن يفعلوا ذلك ، فكما صنع الأسلاف للحروف كلها ، كان عليهم بوصفهم الأخلاف المجددين الراغبين فى إصلاح الألفباء وتجويدها ، أن يصنعوا شيئا من هذا القبيل لهذه الحركات .

وجرت الأمور على ذلك حتى يومنا هذا . وكانت النتيجة ما عانته وتعانيه الأجيال المتلاحقة - مثقفين وغير مثقفين - من صعوبة تعرّف الصحيح أو الخطأ فى الكلام ، ومن الوقوع الدائم المتكرر فى اللحن والتحريف ، الأمر الذى أدى إلى الخلط فى نسيج اللغة وتشويه خطوطها وخيوطها ، دون التوصل إلى فك الاشتباك بين الصحيح وغير الصحيح . ذلك أن العلامات الخليلية (وهى أدق من العلامات الدؤلية) المحرومة من موقعها الطبيعى معرضة للإهمال أو اللبس والخلط بينها . إنها أشبه

شيء بالطلاء المعزول عن البناء . وهذا الطلاء شأنه أن يتغيّر أو يتبدل ، أو أن تذهب آثاره وأشكاله نهائيا ، ويبقى البناء هو الآخر معرضا للتشويه والانتقال من حال إلى حال ،وربما تعصف به عوادى الزمن فتهتز أركانه وتتخلخل لبناته .

وهنا قد يتساءل الناس : لِمَ لمْ يعالج هذا القصور حتى الآن؟ نقول: لقد جرت محاولات عديدة فى العصر الحديث ، وبخاصة من رجال مجمع اللغة العربية ولكن محاولاتهم لم توفّق ، إذ تقف فى طريقها عقبات وصعوبات ليس من الهين التغلب عليها . إن الإصلاح المنشود يقتضى تغيير النظام الألفبائى بأجمعه. وذلك يوقع المصلحين فى مأزق صعب ، تتمثل جوانبه فى مشكلات كثيرة. أهمها ازدواجية النظام الكتابى فى فترة الانتقال فى الأقل ، وذلك أمر يشق استيعابه على المتعلمين ، بل ربما يؤدى إلى الخلط والتعقيد . وتغيير النظام الألفبائى يوقعنا فى حيرة إزاء تراثنا الضخم : ماذا نفعل به ؟ أنهمله ونتركه على حاله أم نترجمه بالنظام الجديد ؟ وجهان للإصلاح لا قبل لنا بهما . إهمال التراث إهمال لثروة علمية حضارية ثقافية ضخمة ، وترجمة هذا التراث بالنظام الجديد يحتاج إلى وقت لا تقدّر أبعاده ، وإلى رجال عارفين مدربين من الصعب انتقاؤهم ، كما يقتضى الأمر وفرة من المال الذى ربما لا يصل بنا إلى غايتنا المنشودة. وهكذا بقيت الأمور على حالها ، واستقر النظام القديم بحاله وقصوره المتمثل فى انتظامه علامات للحركة معزولة عن صلب الكلمة ، الأمر الذى أدى إلى تجاوز اللغويين القدامى فى النظر إلى هذه الحركات بوصفها عنصرا أساسيا من بناء الكلمة .

من ذلك مثلا أنهم عند النظر في أصول الكلمات حصروا عملهم كله في التعامل مع الأصوات الصامتة (الحروف) . فالأصل «ضرب» وكل تصرفاته ومشتقاته ترجع إلى ض – ر – ب ، دون أى حسبان للحركات التى هى الأساس فى صنع هذه التصرفات والمشتقات . فالصيغة «فعل» مثلا ، دون اعتماد الحركات قد يكون «فعل» بفتح الفاء والعين ، وقد تكون بكسر العين وضمها وسكونها مع فتح الفاء، وقد تكون كذلك بضم الفاء وكسر العين إلخ .

ربما يكون لهم العذر فيما فعلوا ، إذ إن الأصول الصامتة (الحروف) موجودة فى كل التصرفات والمشتقات ، أما الحركات فهى عارضة وظيفتها التعديل فى الصيغة أو الوزن فقط . نقول : هذا العذر مقبول نظريا ، ولكن يبدو لنا أنهم فى عملهم هذا كانوا متأثرين بالصورة الكتابية الخالية من علامات الحركات أو المصنوعة طلاء معزولا عن البناء، فكأنها ليست مكونًا من مكوّناته.

ألم يأن لعلماء العربية أن يدركوا أن الحركات القصار لها دور حاسم فى ضبط أهم خاصة من خواص العربية ، ونعنى بها الإعراب ؟ الإعراب هو دليل صحة الكلام أو خطئه . والعنصر الفاعل لهذا الضبط هو الحركات بوصفها أصواتا (لا علامات) اختصت بهذه الوظيفة البالغة الأهمية ، دون الأصوات الصامتة . أما كان ذلك كله دافعا إلى الوقوف مع الحركات القصار وقفة متأنية تعدل أهميتها ووظائفها فى اللغة ؟ قد يقال: ربما اكتفوا فى ذلك بالكلام على حروف المدّ التى هى امتداد للحركات القصار ومطل لها . نقول : نعم ، هذا صحيح من الوجهة الصوتية المحضة والأداء النطقى للقبيلين ، ولكن هناك فرقا بل فروقا بينهما من حيث الوظائف والأدوار التى يقوم بها كل من القبيلين .

وهكذا بقيت المشكلة على حالها ، وهكذا أيضا سلم لنا زعمنا من أن قدامى اللغويين لم يوجهوا إلى الحركات القصار الاهتمام المناسب لموقعها فى النظام الصوتى للغة ، ولوظائفها البالغة الأهمية فى تشكيل هذا النظام .

الحركات الطوال (حروف المدّ) :

«الحركات الطوال» مصطلح حديث نسبيا ، نطلقه الآن على ما يعرف فى القديم بحروف المدّ . وهى الألف فى نحو قال والياء فى قيل والواو فى يقول. وعلى الرغم من أنهم لم ينعتوها بالحركات ، فإنهم ، فى جملة الكلام حولها يلقون إلينا بمجمل تلك الخواص والسمات التى تميزها مَن غيرها من الأصوات ، والتى من شأنها أن تصنفها «حركات» ، وفقا للمعايير المقررة فى الدرس الصوتى لهذا الصنف من الأصوات . ذلك أنهم أشاروا إلى كيفيات إصدارها من اتساع مخرج الهواء عند أدائها ومروره دون عائق ، كما أشاروا إلى كونها مجهورة ، وأكدّوا ربطها ربطا وثيقا بالفتحة والكسرة والضمة التى صنّفت فى القديم وتصنف الآن حركات قصيرة ، وفقا لمعايير هذا التصنيف بلا خلاف .

والملاحظ على كل حال أن علماء العربية فى القديم قد أولوا حروف المد هذه (الحركات الطوال) عناية أكبر وأعمق مما فعلوه مع الفتحة والكسرة والضمة (الحركات القصار) . ويرجع ذلك فى نظرنا إلى سببين :

السبب الأول :

يتمثل فى أن هذه الحروف لها رموز كتابية ، تكوّن جزءا من جسم الكلمة، ومن ثم يسهل تعرفها والتعامل معها على وجه يعنى بحاجتها

من الاهتمام ، شأنه فى ذلك شأن الأصوات الصامتة كالباء والتاء ، إلخ. ودليل ذلك أنهم اعتمدوها أصلا من أصول الكلمة ، وحسبوها مكونًا من مكونات الصيغ وأوزانها. فالياء فى أبيع والواو فى أقول أصلان فى الكلمتين ، وإن كانتا قد تحوّلتا إلى هذه الصورة المدّية بعد عملية ذهنية (أو تاريخية فى رأينا) تنبئ عن لونها فى البنية العميقة صوتين صامتين ، أو ما يشبه أن يكون الأمر كذلك . فأبيع أصلها أبْيِع وأقول أصلها أقْوُل (بكسر الياء وضم الواو) وقد وقعتا موقع الأصوات الصامتة ولحقتهما الكسرة فى المثال الأول والضمة فى المثال الثانى ، شأنهما فى ذلك شأن الراء فى أضرِب والصاد فى أنصر ، بلا فرق . وقد كان ذلك منهم لمحاولة إخضاع الأمثلة المنتظمة لهاتين المدّتين (الياء والواو) لمنظومة الأوزان المقررة عندهم للصيغ المختلفة .

وفى حالة ألف المد التى لا يمكن إرجاعها إلى شيء من جنسها ، افترضوها ترجع فى البنية العميقة إلى أصل يائىّ أو واوىّ ، فهى فى باع أصلها ياء وفى قال أصلها واو . فعلوا ذلك مع الألف وصولا إلى إخضاع الأمثلة كلها للأوزان المعتمدة عندهم ، كما صنعوا ذلك فى حالتى الياء والواو المدّتين .

هذا جهد مذكور غير منكور ولا شك . ولكن كان عليهم – بالمثل أو بالأولى– أن يقفوا وقفة متأنية عند الحركات القصار ؛ إذ هى لا تقل أهمية عن الحركات الطوال فى بناء الكلمة وتشكيل الصيغ ، كما أشرنا إلى ذلك قبلا .

السبب الثانى :

يرجع اهتمامهم الكبير بحروف المدّ لما لاحظوه من خضوعها للتغير والتبدل من صيغة إلى أخرى . فكان لابد من النظر فى هذا التغيّر وتعرف أسبابه فى إطار منهجهم الباحث دومًا عن الأصول قبل أن يصيبها ما أصابها من صور جديدة ، انكبوا على هذا الأمر ، وحاولوا تفسيره بتفسيرات تتسق مع رؤيتهم الخاصة، وإن كان الدرس اللغوى الحديث يقف موقفا مخالفا لجملة ما رأوا وقرروا .

يظهر ذلك مثلا على وجه الخصوص فيما سمّوه «الإعلال بالحذف». قرروا أن الألف فى نحو يشاء والياء والواو فى نحو يبيع ويقول قد حذفت فى «لم يشأْ ولم يبعْ ولم يقلْ، لالتقاء الساكنين». وذلك تفسير غير دقيق من وجهين . الأول: أن الألف والياء والواو فى هذه الأمثلة حركات طويلة (حروف مدّ) لم تحذف ، وإنما قصُرت لسبب يرجع إلى طبيعة التركيب المقطعى للغة syllabic structure ، إذ المقطع CVVC (صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت) حال بقائها طويلة مقطع مقيّد وقوعه فى العربية ومقصور على سياقات معيّنة ، ليس منها هذا السياق الذى معنا . ولعلّ الذى أوقعهم فى هذا الوهم وهو القول بحذف هذه الحروف فى هذه الأمثلة ونحوها هو حذفها فى الكتابة . والكتابة – كما هو مقرر معروف – لا يمكن بحال الاعتماد عليها فى التحليل اللغوى . على أى مستوى من مستويات الدرس . العبرة دائما وأبدا بالأداء النطقى للكلام . ونطق هذه الأمثلة يؤكد تقصير هذه الحروف وتحويلها من حروف مد (حركات طويلة) إلى حركات قصيرة . الثانى : قولهم حذفت الألف والياء والواو لالتقاء الساكنين قول فيه تجاوز كبير ، بل هو ضرب من الخطأ فى نظر البحث العلمى الصحيح . هذه الحروف (كما قررنا

وكما يفهم من جملة كلامهم) حركات ، فكيف تكون حركات وهى ساكنة والسكون عدم الحركة؟ نقول لعلهم أيضا وقعوا فى هذا الوهم لخلوّ هذه الحروف من علامات الحركات (القصار فى الكتابة) .

وهكذا كان التغير الذى يصيب هذه الحروف نطقا وكتبا ، سببا فى تتبع هذه الظاهرة ، وهو عمل مشكور غير منكور ، ولكنهم عالجوها علاجا فيه تجاوز بل تعسف أحيانا ، الأمر الذى ظهر مردوده فى كثير من الصعوبات والتعقيدات التى يصعب استيعابها ، كما هو الحال فى باب الإعلال والإبدال ومسائلهما المتشعبة .

أضف إلى هذا أن هذا العمل الذى قام به الدارسون القدامى فى هذه الأبواب ونحوها ليس عملا صوتيا محضا . إنه عمل صوتى – صرفى ، الأولى به أن يعالج وفقا لمعايير ومناهج مستوى حديث نسبيا من مستويات الدرس اللغوى ، هو ما يعرف «بالتحليل الصوتى – الصرفى» morphophonemic analysis . إنه مستوى معنىّ فى الأساس بدراسة التغيرات الصوتية السياقية وما ينتج عنها من صيغ صرفية جديدة لها كيانها واستقلالها فى النظام الصرفى للغة . والأخذ بهذا المستوى من البحث كفيل بأن يصل بنا إلى حقائق الأمور ، دون توهم أو افتراض أو تأويل ، وأن يزيح عن المتعلمين مشقة الاستيعاب لما قرر القدامى ، وإن كان لهم العذر المقبول فيما صنعوا ، بالنظر إلى زمنهم السحيق وإلى حرمان هذا الزمن من آليات الدرس العلمى الدقيق .

ولم تقف التعقيدات والصعوبات فى معالجة مسائل الألف والياء والواو عند هذا الحدّ . فهذه الحروف عندهم تسمى حروف لين وحروف مدّ

وحروف مدّ ولين وحروف علة أيضا . وقد حاولوا التفريق بين مفهومات هذه المصطلحات ، وتحديد سياقات هذه المفهومات ، ولكن محاولتهم هذه جاءت غامضة ومضطربة إلى حدّ ظاهر فى التعبير أو التمثيل أو كليهما .

أمكننا بعد جهد جهيد وقراءات متعددة متأنية لجملة ما قرروا فى هذا الشأن أن نصل إلى قدر معقول من فضّ الاشتباك بين مفهومات هذه المصطلحات، وما تنطبق عليه من مواقع هذه الحروف وسياقاتها فى نظام اللغة. أمكننا قدر طاقتنا ومدى استيعابنا لما قالوا فى هذا الشأن، أن نصل إلى النتائج التالية .

أولاً : الحروف الثلاثة حروف لين :

الألف والياء والواوء حروف لين فى أى موقع تقع فيه ، أى أن «اللين» صفة ثابتة مقررة لها جميعا . هذا الحكم مبنى عندهم على أساس كيفية مرور الهواء من الفم حال النطق بها . فعند النطق بها – كما يفهم من كلامهم – يتّسع مخرجهن «لهذا الصوت» بصورة تميزها من سائر الأصوات، أو كما قال سيبويه عند الكلام عن الياء والواو : اللين: «هو اتساع مخرج الواو والياء لهواء الصوت أشد من اتساع غيرهما». وإذا انطبق هذا على الياء والواو فإنه على الألف أكثر انطباقا ، لاتساع مخرجه بصورة أشد منه وأوضح فى حالة الياء والواو . وقد وصف الخليل الحروف الثلاثة باللين صراحة فى قوله : «فاعتمد الصوت على حركة ما قبله . فإذا كانت الحركة فتحة صار معها ألف ليّنة ، وإن كانت ضمة صار معها واو لينة . وإن كانت كسرة صار معها ياء لينة» . وهذا الوصف – كما ترى – وصف عام ، ينطبق على هذه الحروف بوصفها

لينة (وهو صريح عبارته)، كما ينطبق عليها وهى حروف مدّ ، لأن صيرورتها ألفا وياء وواوا بعد فتحة وكسرة وضمة ، يصنّفها أيضا حروف مدّ ، وفقا لمعايير هذا التصنيف عند غيره. وقد جاءت هذه العمومية فى مفهوم اللين بصورة أوضح فى عبارة للمبرد يقول فيها : «حروف المدّ واللين التى يجرى فيها الصوت للينها» .

ثانيًا : الألف حرف مدّ (ولين) :

الألف حرف لين ، كما ذكرنا سابقا ، وهو أيضا حرف مدّ ، لامتداده من الفتحة قبله وفقا لفهمهم أو لما يقول المبرد : «لا تكون أبدا إلا ساكنة ولا يكون ما قبلها إلا منها ، أى مفتوحا» . ومعنى هذا أن الألف دائما حرف مدّ ولين، كما فى نحو قال – نام – باع إلخ . وتصنف الألف بهذا الوصف فتحة طويلة فى الدرس الحديث :

ثالثًا : الياء والواو حرفا مد (ولين) :

الياء فى نحو أبيع والواو فى أقول حرفا مدّ (ولين أيضا بصفتهما الثابتة). ومعيار المد هنا هو معيار المدّ فى حالة الألف ، أى سبق الحروف الثلاثة بحركة مجانسة : الفتحة (فى الألف) والكسرة والضمة فى الياء والواو . يقول سيبويه : «فالياء التى كالألف ياء قنديل والواو واو زنبور،كياء يبيع وواو يقول ، لأنهما ساكنان وحركة ما قبلهما منهما» . ويقول أيضًا : «وإذا كانت الواو قبلها ضمة والياء قبلها كسرة فهو أبعد للإدغام ، لأنهما حينئذ أشبه بالألف ... لأنهما يكونان كالألف فى المد والمطل» . وقد نراهم أحيانا يجمعون بين الأحرف الثلاثة بوصفها حروف مدّ ، حيث يقولون : «الياء والواو والألف إذا كن سواكن» أو «الياء والواو الساكنتين كالألف» .

والياء والواو فى هذه الحالة تصنفان فى الدرس الصوتى الحديث حركتين طويلتين : الكسرة الطويلة والضمة الطويلة .

رابعًا : الياء والواو حرفا لين :

الياء فى يعد وبيت والواو فى وعد وحوض **حرفا لين فقط**. ومعنى هذا أن الياء والواو إذا تحركتا أووقعتا ساكنتين بعد فتح ذهب منهما المدّ وبقيت صفتهما الأصلية وهى «**اللين**». وقد استُنتج ذلك من أقوالهم المختلفة الصياغة المتفقة المضمون . يقول سيبويه عن الياء : «وإذا قلت أريد أن أعطيَه حقه ، فنصبت الياء (**أى حركتها بالفتحة**) ، فليس إلا البيان والإثبات، لأنها لما **تحركت** بَعُدَ شبهها عن الألف، لأن الألف لا تكون أبدا إلا ساكنة» (حرف مدّ) . نقول : وما قرره سيبويه هنا بالنسبة للياء ينطلق بحاله على الواو فى نحو «لن أدعوَه» . ويؤكد ذلك أن سيبويه نفسه فى موضع آخر يمثل للواو والياء فى حالتنا هذه بالكلمة «وَأْىٌ» حيث جاءتا متحركتين: الواو بالفتحة والياء بالضمة (مع التنوين) . وآكد منه فى ذلك قول الأخفش عن الواو والياء «إنهما إذا تحركتا ذهب منهما المدّ» (أى وبقى اللين على الأصل).

هذه أمثلة للواو والياء بوصفهما حرفى لين إذا **تحركتا** . أما الحالة الثانية التى يعتمد فيها تصنيف الحرفين حرفى لين ، وهو وقوعهما ساكنين بعد فتح ، فقد تكفّل بها الخليل فى قوله الجامع للحالتين معا : «إذا جاءتا **بعد فتحة** قويتا وكذلك إذا تحركتا كانتا أقوى» . فقوله «إذا جاءتا بعد فتحة» أى مع كونهما ساكنين، وهذا بديهى بالضرورة. وإشارته إلى «قوتهما» فى الحالتين معا يعنى **قربهما من الحروف الصحاح** وبقاء اللين وهو صفتهما الثابتة فى كل سياق كما قررنا قبلا . وأصرح منه فى ذا الشأن قول الفرّاء :

«الياء والواو إذا انفتح ما قبلهما وسكنتا صحتا مثل مضيْت ودعوْت» .

ويضيف بعضهم حالة ثالثة لاعتماد الواو والياء حرفى لين ، وذلك إذا أصابهما الإدغام أو التضعيف . يقول سيبويه : «وإذا قلت وأنت تأمر اخشىْ ياسرا واخشوْا واقدا ، أدغمت ، لأنهما **ليسا بحرف مدّ كالألف**»، أى : ولكنهما مازالا **حرفى لين** على الأصل . ويؤكد ذلك مرة أخرى بقوله : «إنك حيث أدغمت الواو فى عدوّ» والياء فى «ولىّ» ، فرفعت لسانك رفعة واحدة **ذهب المدّ**» .

وهذه الحالة الثالثة بصورتيها فى واقع الأمر ليست إلا ضربًا من التوضيح والتأكيد للحالتين السابقتين : كونهما ساكنين بعد فتح ، كما فى «اخشَىْ» و«واخْشَوْا»، وكونهما متحركين ، كما فى «عدوّ» و«ولىّ» **إذ لا يقع إدغام لهما بدون تحريك** .

ومن هذا القبيل – قبيل قصد التوضيح والتأكيد – قول سيبويه : «وإذا كان قبل الياء والواو حرف ساكن جرتا مجرى غير المعتل وذلك نحو ظبىْ ودلوْ» . فهذان المثالان ، كما ترى ، يدخلان فى حالة كون الباء والواو متحركين ، إذ الكلمتان المذكورتان (ونحوهما) لابد من تحريك الياء والواو فيهما بأية حركة وفقا للسياق الإعرابىّ .

ومهما يكن الأمر فالياء والواو فى حالتيهما السابقتين (كونهما متحركتين أو ساكنتين بعد فتح) وما ألحق بهما من أمثلة بقصد التأكيد والتوضيح ، يصنفان فى الدرس الصوتى الحديث بأنهما «**أنصاف حركات**» semi - vowels ، كما قررنا ذلك أكثر من مرة فى هذا الكتاب .

وخلاصة ما تقدم، وفقا لما استنتجناه استنتاجًا من أقوال القدامى، أن الألف والياء والواو فى اللغة العربية تخضع للتصنيفات الآتية :

١ – الحروف الثلاثة حروف لين فى كل المواقع . وهو تحديد مبنى على كيفيات النطق .

٢ – الألف حرف مد (ولين)، كما فى قال – نام، إلخ . وتصنّف فى هذه الحالة فى الدرس الحديث حركة طويلة (فتحة طويلة) .

٣ – الياء والواو حرفا مدّ (ولين) فى نحو قيل – يقول . وهما هنا حركتان طويلتان (كسرة وضمة طويلتان) .

٤ – الياء والواو حرفا لين فقط فى نحو وعد، حوض، ويعد، بيت، أى وقعتا متحركتين أو ساكنتين بعد فتح . ويصنفان حينئذ فى الدرس الحديث بأنهما **أنصاف حركات** .

هذا هو تصنيفهم لحالات الألف والياء والواو، وهذه هى نعوتهم التى خلعوها على هذه الحالات . وهذا كله هو ما استطعنا الوصول إليه من جملة أقوالهم المتناثرة هنا وهناك، بعد نظر دقيق وإمعان بالغ . ولكنا مع ذلك نلحظ بعض التجاوزات فى بعض ما أوردوه فى هذا الشأن من أمثلة وتفسيرات . تظهر هذه التجاوزات فى أمرين مهمين على وجه الخصوص .

الأول :

يخلطون فى أحيان غير قليلة بين حالتى الياء والواو، ويخلعون عليهما نعوتا غير دقيقة . من ذلك مثلا قول سيبويه (على الرغم من أنه

أدق من فرّق بين الحالتين) : « ... الواو والياء فى .. زيْد وعوْن ونحوهما حرفا مدّ» . ويقول المازنى: «... حروف المدّ قد منعن كثيرا مما يكون فى غيرهن . يقولون : «لوْزه لوْزات» فيسكنون الثانى (الواو) فى الجمع كراهة للحركات فيهما » .

واضح تمام الوضوح أن الياء والواو فى أمثلة سيبويه والواو فى مثال المازنى ليست حروف مدّ ، **وإنما حروف لين فقط** ، وفقا لما تقرر فى جملة كلامهم وارتضيناه منهم وسجلناه فيما سبق .

الثانى :

درج الجميع تقريبا عند الكلام على الألف والياء والواو بوصفهما حروف مدّ (ولين) على وصفهما بالألف المسبوقة بفتحة والياء المسبوقة بكسرة والواو المسبوقة بضمة . **وهذا قول غير دقيق ، بل غير صحيح** ، إن الألف فى قال والياء فى أبيع والواو فى أقول **ليست مسبوقة بحركات إطلاقا . إنها ذاتها هى الحركات**، وهى حركات طويلة . لقد وهموها فى هذه الأمثلة ونحوها امتدادا ومطلا لحركات سابقة عليها من جنسها ، ومن ثم سمّوها حروف المدّ . **وهذا التصور غير مقبول علميا** ، إذ إن لكل من الحركات القصار والحركات الطوال (حروف المدّ فى عرفهم) وظائفها الخاصة فى بنية الكلمة ، وإن تشابه الفريقان فى كيفيات النطق، مع **فارق القصر والطول** .

لقد كان لهذه الأوهام ونحوها أثرها البالغ فى أعمال الخالفين . درج بعضهم وبخاصة فى العصر الحديث على الخلط فى استعمال المصطلحين «اللين والمدّ» ، وفى كيفيات تطبيقها بدقة . نقابل فى كثير

من الأعمال وفى كثير من المواقع استعمال المصطلح «أصوات **اللين**» ، ويقصدون به الحركات vowels فى مجموعها ، القصير منها والطويل ، فى مقابل الأصوات الصامتة consonants . وهذا فى رأينا تجاوز علمى غير مقبول .

والرأى عندنا أن الأولى ، بل الصحيح الواجب الأخذ به هو استعمال المصطلح «حركات» وإطلاقه على الفتحة والكسرة والضمة (الحركات القصار) . وهذا هو المنهج المتبع لدى الرواد من السابقين ، وشاع وذاع بين الثقات العارفين من الدارسين المحدثين . أما بالنسبة للألف والياء والواو فى قال – قيل – يقول ، فلا مانع من إطلاق مصطلح «اللين» عليها ، شريطة اصطحابه مصطلح «المدّ» ، فيقال أصوات «**المد واللين**» ، لأن المدّ هو الخاصة الأساسية لهذه الحروف فى مثل ما ذكرنا من أمثلة . أما استعمال المصطلح «**اللين**» **وحده** فى مثل هذه الحالة فإنه يوقع فى لبس وخلط بين حالتى الياء والواو بالذات ، لأنهما – كما قررنا تابعين لهم – حرفا مدّ (ولين) فيما ذكرنا من أمثلة ، ولكنهما **حرفا لين فقط** فى نحو وعد – يعد ، وحوض وبيت . وشتان بين الحالتين نطقا ووظيفة . والألف – وإن كانت توصف باللين بمعيار اتساع المخرج للهواء عند النطق – **حرف مدّ** ولين دائما وأبدا .

ومن أمثلة الخلط بين مفهومى المد واللين أو التمثيل لهما ، قول حفنى ناصف «ومنها (أى الحروف) **اللين** ويختص بحروف العلة الساكنة بعد فتحة كخوف وبيت ومال». نقول : نعم هذا صحيح بالنسبة للواو والياء ، ولكنه خطأ محض بالنسبة للألف . فالألف هنا وفى كل مكان

تقع فيه حرف مدولين معا ، إنها حركة طويلة هى الفتحة . وحسبانه الألف ساكنا بعد فتح خطأ أيضا. الألف هنا حركة طويلة وليست بحال مسبوقة بفتح ، كما وهم ووهم كثيرون غيره فى مثل هذه الحالة .

قد يقال إن إطلاق مصطلح «اللين» على الحركات جميعا ، قصيرها وطويلها، له وجه من الصحة . نقول : نعم ، هذا صحيح بمعيار اشتراكهما فى صفة عامة تتمثل فى كيفيات نطقها ، من اتساع مخرجها لمرور الهواء ، بصورة تنماز جميعها من سائر الأصوات ونعنى بها الأصوات الصامتة . ولكن هناك – بجانب هذه السمة العامة – خواص أساسية ينماز بها كل قبيل من قبيله . فالحركات القصيرة محرومة من المدّ ولها وظائفها ومواقعها الخاصة فى البنية اللغوية ، والحركات الطويلة (حروف المدّ) يلزمها المدّ والمطل فى كل حالة ، ولها أيضا وظائفها ومواقعها التى تنفرد بها . فباستعمال مصطلح «اللين» وحده وإطلاقه على الجميع بلا فرق ، يحرم كل قبيل من خواصه المميّزة ، كما يوقعنا فى لبس بين حالتى الياء والواو ، كما سبق أن قررنا .

أما التجاوز الثانى الذى وقعوا فيه والمتمثل فى قولهم (عند الكلام على حروف المد) الألف والياء والواو الساكنة المسبوقة بفتحة وكسرة وضمة ، فله هو الآخر أثره البالغ فى أعمال الخالفين ، ومنهجهم فى الدرس والتعليم . ظهر هذا الأثر فى مسلكين غير مقبولين علميًا .

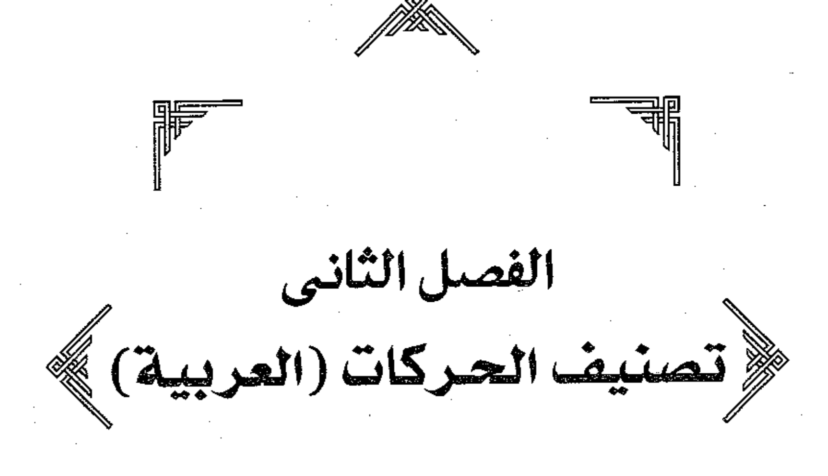
الأول : الأخذ بكل ما قيل فى هذا الشأن صياغة وفكرا ، دون فحص أو تدقيق . من ذلك مثلا ما صرح به حفنى ناصف بقوله : «ومنها المدّ ويختص بالأحرف «واى» **الساكنة المسبوقة بحركة مجانسة**» ، أى بالفتحة

قبل الألف والكسرة قبل الياء والضمة قبل الواو. وهذا كله غير صحيح. الألف والياء والواو هنا ليست ساكنة بحال، إنها حركات، وهى حركات طويلة. وليست مسبوقة بحركات تجانسها: إنها نفسها هى الحركات، كما قررنا من قبل.

الثانى: يتمثل فى ظهور هذا الوهم فى الكتابة. درج الناس فى القديم والحديث على وضع علامات الحركات القصار (ـَـ ـِـ ـُـ) قبل الألف فى قَال والياء فى قيل والواو فى يقول، متوهمين كما توهم السابقون، بأن هذه الحروف (حروف المدّ) مسبوقة بحركات (قصيرة) تجانسها، وليس الأمر كذلك، كما هو واضح للعارفين.

ربما يسوّغ بعضهم هذا النهج تيسيرا على الصغار من المتعليمن. نقول: ليس لدينا مانع من هذا النهج شريطة أن يكون موقوتا بسياقه الزمنى فى تعليم الناشئة، وأن يكون معروفا للجميع أنه حيلة مصطنعة لا أساس لها فى بنية اللغة على الإطلاق.

ومهما يكن الأمر، فما قصدنا بهذا الذى قررنا فى هذا السياق إلا إلقاء شيء من الضوء على المشكلات التى اكتنفت الحركات وحروف المد فى الدرس اللغوى العربى قديمه وحديثه. كما رأينا توجيه نظر الدارسين الشبان إلى أهمية النظر فى التراث بعمق وتأنّ، ربطا للحاضر بالماضى، وتعرفا لهذا التراث، وإدراكا كافيا لمصطلحات القدامى ومفهوماتها، حتى لا نقع فى خلط أو تجاوز.



الفصل الثانى

تصنيف الحركات (العربية)

الفصل الثانى
تصنيف الحركات
(العربية)

«الحركات» مصطلحا إنما يطلق فى القديم على الفتحة والكسرة والضمة (ـَـِـُ)، أو ما يعرف فى الدرس الحديث بالحركات القصار. أما الحركات الطوال وهى الألف فى قال والياء فى قيل والواو فى يقول فهى موسومة عندهم بحروف المد (واللين). وقد درجنا فى العصر الحديث على إطلاق «الحركات» على الطائفتين معا لاشتراكهما فى أهم الخواص التى تميزهما من الأصوات الصامتة، ولكنا مع ذلك لم نغفل السمة الفارقة بينهما المتمثلة فى الكم فقط، وهى سمة القصر والطول فى النطق، فكانت التسمية الجديدة: الحركات القصار والحركات الطوال، وهذه السمة ذاتها قد أدركها جمهور علماء العربية، حيث تكلموا عن علاقة الجزئية (أو البعضية) والكلية، كما قررنا ذلك سابقا.

هذه العلاقة واضحة وصحيحة بمعيار الأداء النطقى للطائفتين. ولكن علماء العربية لم يلتفتوا بهذا البيان الصائب فى عمومه، بل دخلوا فى مناقشات وجدل حول فكرة فلسفية متوهمة تتمثل فى محاولتهم تعرف الأصل والفرع من هذه الحركات بنوعيها.

يروى لنا صاحب «صبح الأعشى» (جـ٣ ص ١٥٩ – ١٦٠ – سلسلة «تراثنا») ثلاثة آراء فى ذلك .

الرأى الأول:

يتمثل فى قول «القلقشندى»: «الذى عليه أكثر النحاة أن الحركات الثلاث مأخوذة من حروف المد واللين، وهى الألف والواو والياء، اعتمادا على أن الحروف قبل الحركات، وأن الثانى (الحركات) مأخوذ من الأول (حروف المد). فالفتحة مأخوذة من الألف، إذ الفتحة علامة النصب فى قولك رأيت زيدا ولقيت عمرا وضربت بكرا، والألف علامة النصب فى الأسماء المعتلة (الأسماء الستة) المضافة كقولك رأيت أباك وأكرمت أخاك، ويكون إطلاقا للروى المنصوب، كقولك «المذهبا» وأنت تريد «المذهبَ»، فلما أشبعت الفتحة نشأت عنها الألف، والكسرة مأخوذة من الياء، لأنها أختها ومن مخرجها، والكسرة علامة الخفض فى قولك مررت بزيد، وأخذت عن زيد حديثا، والياء علامة الخفض أيضا فى الأسماء المعتلة المضافة كقولك مررت بأبيك وأخيك وذى مال. والضمة من الواو لأنها من مخرجها من الشفتين، وهى علامة الرفع فى قولك جاءنى زيد وقام عمرو وخرج بكر، والواو علامة الرفع فى الأسماء المعتلة المضافة، كقولك جاءنى أخوك وأبوك وذو مال».

الرأى الثانى:

يقول صاحب «الصبح»: «وذهب بعض النحاة إلى أن هذه الحروف مأخوذة من الحركات الثلاث الألف من الفتحة والواو من الضمة والياء من الكسرة، اعتمادا على أن الحركات قبل الحروف، بدليل أن هذه الحروف

تحدث عن هذه الحركات إذا أشبعت، وأن العرب قد استغنت فى بعض كلامها بهذه الحركات عن هذه الحروف اكتفاء بالأصل عن الفرع، لدلالة الأصل على فرعه.

الرأى الثالث:

يقول القلقشندى: «وذهب آخرون إلى أن الحروف ليست مأخوذة من الحركات ولا الحركات مأخوذة من الحروف، اعتمادا على أن أحدهما لم يسبق الآخر، وصححه بعض النحاة».

ولا تعليق لنا على هذا الذى رواه صاحب «صبح الأعشى» إلا القول بأن الرأيين الأولين فيهما تجاوز كبير بل شطط يصل إلى درجة التوهم والخلط . فالرأى الأول الزاعم بأن الحركات مأخوذة من الحروف، اعتمادا على أن الحروف قبل الحركات، رأى مضلل. لقد اختلط الأمر على أصحاب هذا الرأى، فاعتمدوا على الصورة الكتابية للقبيلين، لا على حقيقتهما اللغوية المتمثلة فى دورهما ووظائفهما الخاصة فى بناء الكلام. كان عليهم أن يدركوا أن المأخوذ من الحروف إنما هى **علامات أو رموز الحركات، لا الحركات نفسها**. وهذا واضح من صنع الخليل عندما أخذ هذه العلامات (ـَـِـُـ) من الحروف، حيث راعى البعضية والكلية بين هذه العلامات ورموز الحروف، اتساقا مع هذه العلاقة فى **مجرد النطق**: «فلما كانت هذه الحركات نصف الحروف نطقا وجب أن تكون نصفها كتابة». وسهَّل الأمر عليه وجود علامات هذه الحروف؛ إذ كانت ثابتة مقررة فى الخط العربى قبل ابتكار الخليل لعلامات الحركات .

واشتراك القبيلين (الحركات وحروف المد) فى بعض كيفيات النطق المتمثلة أساسا فى اتساع مخرج النطق فيخرج الهواء حرًّا، لا يعنى بحال أن أحدهما أصل والآخر فرع له، وإلا كان علينا بالمثل أن نعد التاء مثلا أصلا للطاء أو العكس. إنهما من مخرج واحد ويتفقان فى جملة من الخواص، ولكن بينهما فارقا كبيرا، ماز كل واحد منهما، ومنحه دورا ووظائف مختلفة فى البناء اللغوى. هذا الفارق - كما هو معروف - هو الترقيق فى التاء والتفخيم فى الطاء.

أما الرأى الثانى القائل بأخذ الحروف من الحركات فلا يقل وهما عن سابقه؛ إذ ليس له سند من المنطق أو الواقع. أخذ الحروف من الحركات - كما يدعون أو يتخيلون - له احتمالان. أخذ علامات الأولى من الثانية، وهذا باطل بحكم التاريخ وشاهد الواقع الذى قام به الخليل، وهو توليد علامات الحركات من علامات الحروف، لا العكس، الذى يحتمله تفسير زعمهم. وأخذ الحروف من الحركات نطقا فيه شبهة؛ إذ الحروف - فى رأيهم - امتداد فى النطق للحركات. وحقيقة الأمر أن هذا الامتداد ليس إلا تصويرا لفارق الكمية بين القبيلين، بمعنى أن الحركات تتسم بقصر زمن إصدارها والحروف تنماز بطول هذه المدة نسبيا. ولكن هذا لا يعنى بحال أن الحروف مأخوذة من الحركات. الحروف يبدأ نطقها مستقلا ممتدا نسبيا حتى نهايته، وكذلك الحركات يبدأ نطقها مستقلا، وينتهى حسب طبيعتها وحسب حدود هذا النطق المقرر لها والذى اعتاد عليه أهل اللغة.

واستناد هذا الرأى القائل بأن الحروف مأخوذة من الحركات، إلى حدوث ظاهرة الإشباع أحيانا، فتصير الفتحة ألفا والكسرة ياء إلخ

استناد واهم باطل. ذلك أن ظاهرة الإشباع هذه ظاهرة سياقية، أو ما تسمى أيضا ظاهرة تطريزية prosodic feature ، يقتضيها نظم الكلام وأداؤه نطقا، وفقا لقواعد هذا النظم وطرائق أداء الكلام بصورة نطقية صحيحة. وفى هذه الحالة وأمثالها ما تزال الفتحة فتحة والكسرة كسرة والضمة ضمة، ولكن امتد نطقها نسبيا لأسبَاب سياقية محضة. وقد يحدث العكس، فتقصر حروف المد وتصير كما لو كانت حركات قصارا، كما فى قولنا: يجزى الله من دعا الله ويدعو الرسول، حيث اقتضى تيار السلسلة النطقية للكلام تقصير حروف المد، ولكنها مع ذلك مازالت حروف مد بهذا الوصف فى نظام الحركات العربية .

ولو أخذ الدارسون مثل هذه الظواهر التطريزية معايير لتصنيف الأصوات، لضاعت الحقيقة. وانفلت الأمر من أيديهم، فلا يستطيعون له ضبطا أو تحديدا. ماذا نقول مثلا فى صوت التاء فى قولنا «أحطت» ، وماذا نقول عنه فى نحو «أنصِتْ داود؟» أصابها التفخيم بالسياق فى المثال الأول، وأصابها الإجهار فى المثال الثانى بالسبب نفسه. ماذا نقول؟ التاء أصل أم الطاء والتاء أصل أم الدال؟ لا نقول هذا أو ذاك، إذن ما أصاب التاء فى الحالين إن هو إلا ملمح تطريزى أصابها بتأثير السياق.

استقر لنا إذن القول ببطلان الرأيين الأولين الزاعمين أو المتوهمين فكرة الأصلية والفرعية للحركات وحروف المد. أما الرأى الثالث فهو مقبول وصحيح؛ إذ نصّه على «أن الحروف ليست مأخوذة من الحركات ولا الحركات مأخوذة من الحروف»، يتمشى مع النظر العلمى الدقيق الذى ينكر فكرة الأصلية والفرعية لأى من هاتين الطائفتين. إن

لكل طائفة استقلالها من حيث وظائفها ومواقعها فى البنية اللغوية، وإن تشابها فى عمليات النطق، شأنها فى ذلك شأن كثير من الأصوات، كالتاء والدال والسين والزاى مثلا.

وبقطع النظر عن فكرة الأصلية والفرعية للحروف والحركات، فقد استقر الرأى عند معظمهم على أن الحركات ثلاث فقط، هى الفتحة والكسرة والضمة، وأن الحروف ثلاثة أيضا. ولكن ابن جنى بنزعته المشغولة دائما بالتفاصيل ومحاولة الإتيان بالجديد، يرى رأيا آخر فيما يتعلق بالحركات. إنه يرى أن الحركات المحسوبة ثلاثا عندهم هى فى حقيقة الأمر ست. يقول ابن جنى فى ذلك تحت عنوان «باب فى كمية الحركات»[1] «أما ما فى أيدى الناس من ظاهر الأمر فثلاث، وهى الضمة والكسرة والفتحة، ومحصولها على الحقيقة ست. ذلك أن بين كل حركتين حركة. فالتى بين الفتحة والكسرة هى الفتحة قبل الألف الممالة، نحو فتحة عين عالم وكاف كاتب، فهذه حركة بين الفتحة والكسرة، كما أن الألف التى بعدها بين الألف والياء، والتى بين الفتحة والضمة هى التى قبل ألف التفخيم، نحو فتحة لام الصلاة والزكاة والحياة. وكذلك ألف قام وعاد. والتى بين الكسرة والضمة ككسرة قاف قيل وسين سير، فهذه الكسرة المشمة ضما، ومثلها الضمة المشمة كسرا كضمة قاف المنقر، وضمة عين مذعور وباء (ابن) بور. فهذه ضمة أشربت كسرا كما أنها فى قيل وسير كسرة أشربت ضما. فهما لذلك كالصوت الواحد. لكن ليس فى كلامهم ضمة مشربة فتحة ولا كسرة مشربة فتحة... ويدل على أن هذه الحركات معتدّات اعتداد سيبويه بألف الإمالة وألف التفخيم حرفين غير الألف المفتوح ما قبلها».

---

(١) الخصائص، ج٣ ص ١٢٠–١٢٠.

أضاف ابن جنى فى هذا النص ثلاث حركات، هى (١) الفتحة التى بين الفتحة والكسرة (قبل ألف الإمالة) (٢) الفتحة التى بين الفتحة والضمة (قبل ألف التفخيم) (٣) الكسرة المشمة ضما والضمة المشمة كسرا . وهاتان الصورتان الأخيرتان عدّهما ابن جنى حركة واحدة، وحيث إنهما كالصوت الواحد، على ما يرى.

والنظر الدقيق فى هذا النص يقودنا إلى القول بأن ابن جنى أصاب فى شيء، ولكنه وقع فى تجاوز وخلط كبيرين فى أشياء. أصاب هذا الفيلسوف اللغوى فى إدراكه حقيقة مقررة، وهى اختلاف نطق الحركات فى عمومها باختلاف السياق. وهذا واضح فى حال الفتح، فالحركة مرققة عند الإمالة، ولكنها مفخمة عند عدم جواز الإمالة. أما حالتا الكسر المشم ضما والضم المشم كسرا فيمكن تفسيرهما على وجهين .. الأول أن الكسر المشوب بالضمة فى نحو قيل ليس كسرا خالصا، أى ليس كسرا أماميا ضيقا، وإنما هو كسر نصف ضيق يميل إلى الخلف قليلا، والضم خلفى كما هو معروف. فكأن الكسر نحا نحو إطار الضم فى هذا السياق لوجود صوت القاف المعروف بالتفخيم أحيانا، والتفخيم يحدث عادة عن الجزء الخلفى من اللسان. أما الضم المشوب بالكسر فى نحو مذعور، فليس ضما خالصا، أى ليس ضما خلفيا ضيقا، بل هو ضم نصف ضيق يميل إلى الأمام قليلا، والكسر أمامى، فكأن الضم نحا نحو إطار الكسر فى هذا المثال ونحوه. الوجه الثانى أن ما يرويه ابن جنى هنا عن هذه الحركات الزائدة خاص بلهجة من اللهجات. وهذا ليس فى الحسبان على الإطلاق فى هذه الدراسة، إذ إن عملنا مقصور على النظام الصوتى للغة العربية المعتمدة لسانا عاما للجميع بقطع النظر عن اللهجات . ومعلوم

أن دراسة أصوات اللجهات إنما تتم فى إطار النظام الصوتى الخاص بكل لهجة على حدة.

وعلى فرض صحة هذا التوجيه لكلام ابن جنى وقبوله، فما زال الخلط والتجاوز باديين فى جملة ما قرر. اختلط الأمر على ابن جنى فنسب التغيير الحادث فى الحركات إلى ما ظنه فتحة وكسرة وضمة سابقات لحروف المدّ : الألف فى عامل وقام والياء فى قيل والواو فى مذعور. وهذا غير صحيح، إذ ليست هناك فتحة أو كسرة أو ضمة تسبق حروف المد. إنما هناك حروف المد نفسها، وهى الحركات الطوال التى أصابها التغيير. وهذا خطأ واضح وقع فيه جملة من القدامى، وبعض المحدثين أيضا، حيث يظنون أن هناك فتحة سابقة لألف المد فى قال، وكسرة سابقة للياء فى قيل وضمة سابقة للواو فى مذعور ونحوها؛ فى حين أن ليس هناك شىء من ذلك، إنما هناك حروف المد ذاتها، وهى تصنف علميا الفتحة الطويلة (ألف المد) والكسرة الطويلة (ياء المد) والضمة الطويلة (واو المدّ).

وهناك خلط آخر ظهر فى بعض الأمثلة التى ذكرها هذا العالم للتدليل على مقولاته. التمثيل بالكلمة قام للتدليل على تفخيم الفتح (نوع تفخيم) صحيح، ولكن المثال المصاحب لها وهو «عاد» فيه تجاوز كبير، إذ ليست العين (المهملة) من الأصوات التى تكسب الحركات أى نوع من التفخيم. ويؤكد ذلك تمثيل ابن جنى نفسه بكلمة «عالم» (بالعين المهملة) للتدليل على الإمالة أى عدم التفخيم. وفى ظننا أن الكلمة المناسبة هنا هى «غام» (بالغين المعجمة) إذ إن الغين أخت

القاف فى إكساب الحركات (غير الكسر) نوعا من التفخيم. فلعل تحريفا أصاب الكلمة من صنع الناقلين أو المحققين.

ونلاحظ هذا الخلط أيضا فى تمثيله بكلمة «سير» (بالسين) للتدليل على الحركة بين الكسر والضم؛ إذ ليس ذلك بمستساغ بحال فى نطق العربية بلهجاتها، فلعل الكلمة هى «صير» بالصاد، إذ الصاد وأخواتها المطبقات وكذلك القاف وأختاها الغين والخاء هى الأصوات التى يمكن أن تحدث هذا التغيير فى الحركة التالية لها.

وتمثيله «بالمنقُر» (بضم القاف وكسر الراء) للضمة المشمة كسرا غير مستساغ لدينا أيضا. هذا بالإضافة إلى أن هذا المثال بالذات خارج عن طبيعة كل ما ذكر من أمثلة لهذه الحركات المحسوبة جديدة عنده. فهذا المثال جاء بالضمة (الحركة القصيرة) وجميع الأمثلة الباقية كلها بحروف المدّ (الحركات الطويلة).

ومهما يكن الأمر، فقد أصاب ابن جنى فى نقطة مهمة لم يدركها الكثيرون من قبله ومن بعده. وهى أن الحركات تخضع للتغير فى نطقها من حال إلى حال وفقا للسياق الصوتى الذى تقع فيه. ولكننا مع ذلك لسنا معه فى احتسابه صور هذا التغير حركات مستقلة. إنها صور أو أمثلة variants أو allophones للحركات الأصلية (الفتح والكسر والضم) بدت على هذا النحو كظواهر تطريزية Prosodic Features وفقا للسياق، وليست وحدات أو فونيمات مستقلة، units or phonemes لها قيم دلالية .

وخلاصة هذا كله أن الحركات مازالت ثلاثا، هى الفتحة والكسرة والضمة، وليست ستا. كما زعم ابن جنى . وهذه الحركات الثلاث خاضعة

للتغير فى النطق، وهو تغير سياقى لا يؤدى إلى تشكيل حركات مستقلة تتجاوز المواقع والوظائف مع الحركات الأخرى فى البناء الصوتى للغة.

واعتماد ابن جنى هذه الصور النطقية السياقية حركات مستقلة استنادا إلى ما نسبه إلى سيبويه من «اعتداده بألف الإمالة وألف التفخيم» اعتماد غير دقيق» ، وفيه تجاوز فى النظر. ذلك أن سيبويه (حسب فهمنا) لم يصنف ألف الإمالة وألف التفخيم **حركتين** (طويلتين) مستقلتين، وإنما أشار إليهما ونبه عليهما بوصفهما **صورتين فى النطق** لألف المد فى مواقع معينة لكل حالة. ومعنى هذا أن هاتين الصورتين مجرد تغيرات سياقية تخضع سلبا أو إيجابا بحسب الموقع فى البناء الصوتى للكلمة. ودليل أن هذه التغيرات تغيرات سياقية أن سيبويه (وغيره) قد حدد بكل دقة ووضوح المواقع التى تحدث فيها الإمالة وتلك التى لا تجوز فيها الإمالة، أى حالة التفخيم. فعل ذلك بتحديد الأصوات المجاورة أو السابقة على ألف المدّ التى يحدث فيها هذه الظاهرة أو تلك. وخلاصة مفهومنا لعمل سيبويه وغيره فى هذا الشأن أن ألف المد (الفتحة الطويلة) مازالت حركة واحدة، ولكن قد تخضع للتغير فى النطق وفقا للسياق. وبهذا يبطل استناد ابن جنى إلى رأى سيبويه فيما يصيب ألف المد من تغيرات، وأخذ هذا الرأى دليلا على زعمه بأن التغيرات السياقية التى تصيب الفتحة والكسرة والضمة تعد حركات مستقلة.

ويبدو لنا من جملة التراث القديم والحديث على سواء أن بعض الدارسين قد وقعوا فى وهم بالنسبة لظاهرة الإمالة هذه، إمالة ألف المد (الفتحة الطويلة) نحو الياء وإمالة الفتحة القصيرة نحو الكسرة أحيانا.

ظنوا أن الإمالة حركة مستقلة، شأنها فى ذلك شأن الفتحة والكسرة والضمة. وليس الأمر كذلك بحال، إذ إنها مجرد صورة نطقية من صور نطق ألف المدّ والفتحة، يحددها السياق الصوتى الذى تقع فيه، وليست لها أى قيمة دلالية، أى ليست وحدة صوتية أو فونيمة مستقلة تفرق بين معانى الكلمات . وقد حدد العارفون من علماء العربية المواقع التى تجوز فيها الإمالة وتلك التى تمنعها، وذلك بالتركيز على مواقع عدم الجواز. نصوا على أن الإمالة لا تجوز إذا سبقت الألف (أو الفتحة) بصوت من أصوات الاستعلاء السبعة، وهى الصاد والضاد والطاء والظاء والقاف والغين والخاء. وعللوا ذلك تعليلا صحيحا مقبولا، حيث قرروا أن اللسان عند النطق بهذه السبعة يعلو نحو الحنك محدثا التفخيم (أو نوعا منه)، ومن ثم تبقى الألف (والفتحة) على حالها دون إمالة، طلبا للمجانسة. والإمالة – كما هو معروف – ضرب من الترقيق.

وأضاف بعضهم صوت الراء إلى هذه السبعة، حيث قرروا أن الإمالة لا تجوز مع هذا الصوت، إذ المعروف أن الراء متلوة بفتحة (طويلة = ألف المد أو قصيرة) تكون مفخمة، والإمالة (وهى نوع من الترقيق) تفقدها هذه الخاصة، أى خاصة التفخيم.

ومع ذلك، فالرأى عندنا – كما هو رأى الكثيرين – أن الإمالة لهجة خاصة، ومن ثم ينبغى النظر إليها فى إطار النظر فى النظام الصوتى الخاص بهذه اللهجة، ومن الخطأ العلمى حسبانها عنصرا من عناصر حركات اللغة العربية بمعناها العام، وإلا وقعنا فى الخلط بين مستويات الكلام، وهو منهج غير مقبول فى الدرس اللغوى الحديث.

استقر لنا الأمر إذن، فنعود ونؤكد أن الحركات فى عرف جملة القدامى والمحدثين ثلاث فقط، وهى الفتحة والكسرة والضمة، وأن حروف المدّ ثلاثة أيضا. ولكنا هنا فى عملنا هذا سوف نطلق المصطلح «الحركات» على الطائفتين جميعا، لاشتراكهما فى صفات نطقية معينة ترشحهما للتصنيف قسيما مستقلا مقابلا للقسيم الآخر المنعوت بالأصوات الصامتة، كالباء والتاء إلخ.

وهذا الجمع بين الطائفتين - بالإضافة إلى اشتراكهما فى بعض السمات والصفات النطقية - قصد به التيسير فى الدرس والتحليل والتمييز الدقيق بين مجموعتى الأصوات فى اللغة (أية لغة)، وهى الأصوات الصامتة consonants والحركات (أو الأصوات الصائتة) vowels. ومع ذلك ينبغى أن يُعلم أن لكل من طائفتى الحركات، بل لكل حركة منها دورا معينا فى بناء اللغة ووظائف خاصة تنماز بها وتفرق بينها جميعا. فالحركات - قصيرها وطويلها وإن تشابهت من الناحية النطقية العضوية، ماتزال تختلف اختلافا جذريا فى القيمة والوظيفة value and function .

من هذه الزاوية (زاوية القيمة والوظيفة، لا النطق) يمكن أن نحسب السكون حركة. إن السكون نطقا لاشىء phonatically nothing، ولكن له وظائفه الخاصة به التى تعدل وظائف الحركات المعهودة. إنه حركة سالبة نطقا إيجابية قيمة ووظيفة. إنه يتبادل المواقع والوظائف مع الحركات المعروفة. له دور فى بناء الصيغ، وله دور مهم فى الإعراب. ففى الصيغ هناك فعل (بفتح العين أو كسرها أو ضمها) وهناك فعل بسكونها. وفى الإعراب هناك رفع للمضارع الصحيح الآخر بالضمة

ونصب له بالفتحة وجزم له بالسكون. والكلمات بعضها مبنى على الضم أو الكسر أو الفتح وبعضها مبني على السكون. وقد كان ابن هشام على صواب حين حسب السكون حركة رابعة، تنضم إلى الفتحة والكسرة والضمة، فلله درّه.

ولكنا مع هذا التقييم المهم لوظائف السكون (وهو تقييم لم يسبقنا إليه أحد من المحدثين) سوف نقصر كلامنا هنا فى التحليل والتفسير على الحركات الإيجابية نطقا (ووظيفة بالطبع) وهى الفتحة والكسرة والضمة قصيرات وطويلات. وسوف يتم ذلك بالتركيز على الحركات القصار (ـَـِـُ)؛ باعتبار أن الحركات الطوال (ألف المد وياءه وواوه) امتداد لها نطقا. وإنما أخذنا النطق معيارا للعمل، لأنه يمثل المشكلة الحقيقية والصعوبة فى الأداء الصوتى للكلام، ولأن النظر فى الحركات (كل على حدة وظيفيا) يحتاج إلى عمل مستقل يعدل أهميتها وموقعها فى النسيج اللغوى .

زد على ذلك أنه لا يمكن أن ندعى إمكانية دراسة الحركات وتحليلها فى اللغة العربية قديمها وحديثها هنا وهناك فى الوطن العربى كله. ذلك أن منهج البحث الحديث يوجب علينا فى البدء الالتزام بأمرين مهمين متلازمين .

أولهما تحديد المستوى اللغوى الخاضعة أصواته للنظر. الثانى تحديد البيئة اللغوية صاحبة المستوى المختار ، وتحديد الفترة الزمنية التى تلف هذا المستوى والتى يجرى فيها استعماله على وجه يرشحه للأخذ به، بوصفه نمطا من الكلام مقبولا من الكافة، علميا واجتماعيا وثقافيا.

أما بالنسبة للأمر الأول فالمستوى اللغوى الخاضع للدراسة هنا يتمثل فى اللغة العربية الفصيحة الصحيحة، دون الدخول فى متاهات اللهجات وأخلاطها المتعددة فى القديم والحديث. ذلك أن اللغة الفصيحة (أو الفصحى) هى هدفنا فى كل أعمالنا، وهى فى الوقت نفسه ذات حدود مرسومة يمكن التعامل معها بدقة ووضوح. أما اللهجات – وإن كانت جديرة بالدراسة فى إطارها الخاص – فهى أخلاط من الكلام المتداخلة أطرافه وجوانبه، وهى بهذا تؤهل نفسها لأن تكون النموذج المثالى الذى يجمع القوم على لسان واحد.

وهذا الذى نقول ينطبق على اللهجات العربية قديمها وحديثها على سواء، ففى القديم كثر الكلام وتوزعت أوصاله هنا وهناك عن أصوات اللهجات (صوامتها وحركاتها)، حتى أصبح من العسير علينا فى هذا العمل الحالى أن نلملم أطراف كل ما قيل ونصنع منه نظاما أو نظما صوتية على وجه علمي دقيق. والأمر فى اللهجات الحديثة أشد صعوبة وأبعد منالا. فهذه اللهجات كثيرة منوعة، وتنوعها يعنى تنوع أصواتها وحركاتها على وجه الخصوص. إن نظرة واعية فى اللهجات المصرية الحديثة وحدها مثلا سوف تكشف عن أخلاط وأشتات من الأصوات المتداخلة المتشابكة التى لا يفك الاشتباك بينها إلا أعمال مستقلة تفى بحاجتها من الدرس والتحليل.

وأما بالنسبة للأمر الثانى، وهو تحديد البيئة وتحديد الفترة الزمنية، بالمستوى اللغوى الخاضعة حركاته للنظر هنا هو العربية الفصيحة، كما ينطقها المتخصصون فيها ومجيدو قراءة القرآن الكريم فى جمهورية مصر العربية فى وقتنا هذا الذى نعيش فيه.

وتحديد البيئة بهذه الجماعة المعينة حتم وضرورى، إذ ليس كل عارف باللغة أو ممارس لها على وجه من الوجوه، مجيدا لأصواتها، دقيقا فى أداء حركاتها على وجه يرشحه «للنمذجة». والتحديد بجمهورية مصر العربية لا يعنى بحال الأخذ بمعيار الفوقية لنا والدونية لغيرنا. إنما يعنى بكل بساطة الأخذ بالمنهج العلمى الصحيح الذى يعترف باختلاف أداء الكلام باختلاف البيئة الجغرافية (والاجتماعية) ومن ثم يصرّ تابعوه على تحديد بيئة المادة المدروسة، منعا للخلط وتشويه الحقائق. الأداء النطقى للغة العربية مختلف اختلافا واضحا من بلد عربى إلى آخر، وكل أداء صحيح فى بيئته وجدير بالدرس والنظر فى بيئته الخاصة. واختيارنا للنموذج المصرى ليس من باب التفضيل على غيره من النماذج، وإنما ليُسر مناله وسهولة التعامل معه، بمعيار خبرتنا الكافية به وتعرف أبعاده وحدوده، بحكم موقعنا ودورنا فى الدرس اللغوى العربى فى عمومه .

وتحديد المستوى المختار بفترة زمنية معينة، هى عصرنا الحالى له مسوغاته وأسبابه الظاهرة عند العارفين. ذلك أن اللغة (أية لغة) خاضعة للتغير والتطور من عصر إلى عصر، والأداء الصوتى أكثر المستويات قابلية لهذا التغير، وبخاصة فيما يتعلق بالحركات وهذا الذى أصاب العربية فى عصورها المختلفة لم يسجل، أو لم يدرس دراسة يمكن الاعتماد عليها بحال. أما ما صنعه الروّاد الأوائل فى هذا الشأن من أمثال الخليل وسيبويه وابن جنى ومن سار على دربهم فهو يمثل عملا علميا رائعا فى حد ذاته، ولكنه مبنى على تذوقهم الخاص للأصوات، وعلى إدراكهم المتواضع (بمعيار الزمن) لكيفيات معالجة هذه

الأصوات بطريق علمى دقيق من حيث الوصف والتحليل والتصنيف. أضف إلى هذا أن عملهم هذا العظيم قد تلقّيناه مكتوبا. ودراسة الأصوات بالذات لا تكون ولا يمكن أن تكون إلا عن السماع الفعلى للمنطوق، وملاحظة دقائق وتفاصيل هذا المنطوق من مستوى معين وبيئة محددة. وأنّى لنا كل ذلك.

ولا يعنى هذا الذى نقول أن ما صنعوه عديم القيمة لا جدوى له. إنه فى حقيقة الأمر يمثل تراثا علميا ضخما تفيد منه الأجيال بربط حاضرهم بماضيهم، وتقفنا فى الوقت نفسه على حال العربية فى عصرها الزاهر. وهذا أمر مهم، وياليت اللغويين فى العصور المتعاقبة قاموا بمثل هذا الصنيع، بتتبع حال العربية من عصر إلى عصر ومسح ظواهرها مسحا تاريخيا، فتحظى بدراسة علمية موثقة، نحن فى أشد الحاجة إليها الآن. ولكنها للأسف حرمت من هذا العمل، فظلت منعزلة عن حظيرة اللغات التى نعمت بالدراسة التاريخية بفضل أبنائها المخلصين.

من هذا المنطلق، قد قصرنا عملنا هنا فى دراسة الحركات (والصوامت أيضا) على فترتنا الزمنية الحاضرة فى إطار بيئة محددة ومستوى لغوى معين، كما أشرنا إلى ذلك سابقا. وقد أفدنا فى عملنا هذا إفادة كبيرة مما صنع الرواد الأوائل فى هذا الشأن .

استشرنا منهجهم فى التنصيف، ومعاييره ، وأفدنا من جملة كبيرة من وصوف الأصوات، صوامتها وحركاتها على سواء. وفى باب الحركات بالذات أخذنا بمصطلحاتهم فى جملتها. فالحركات عندهم هى الفتحة والكسرة والضمة، وقد تمتد نطقا فى صورة ألف المد ويائه

وواوه. ولهذه السمة الامتدادية التى تشير إلى التماثل فى النطق باستثناء الكمية (القصر والطول) أطلقنا على القبيلين اسم الحركات فى عملنا هذا. ولم نأخذ فى الحسبان شيئا مما قالوه عن حركات اللهجات والرطانات فى القديم، كما لم نعتد أيضا بالصور النطقية المختلفة فى الكلام الدارج الآن فى مصر (وغيرها بالطبع).

وبهذا التحديد، انتهينا إلى القول أن بالعربية الفصيحة فى مصر بقيودها المذكورة من تحديد البيئة والفترة الزمنية، ثلاث حركات هى الفتحة والكسرة والضمة، وقد تكون قصيرة وطويلة. فهى ثلاث حركات من حيث التسمية ومجمل صفات النطق، ولكنها ست من حيث الوظيفة والدور الذى تقوم به فى البنية اللغوية. إن طول الحركات فى اللغة العربية ليس ظاهرة سياقية، يخضع حدوثه أو عدم حدوثه للموقع أو للأصوات المجاورة . وإنما هو عنصر من عناصر المكونات الأساسية للكلمة، فهو عنصر ذو قيمة فى البناء والدلالة، أى «فونيمى» phonemic. قارن الأمثلة الآتية بعضها ببعض:

قتَل (بفتحة قصيرة) × قاتل (بفتحة طويلة هى الألف)

رَحِمٌ (بكسر قصيرة) × رحيمٌ (بكسرة طويلة هى الياء)

قُتل (بضمة قصيرة) × قوتل (بضمة طويلة هى الواو)

وهكذا نرى أن الطول فى الحركات الثلاث قد أدى دورا مهما فى بناء الصيغ وفى دلالاتها كذلك.

هذا التصنيف للحركات الثلاث أو الست قائم على أساس حسبانها وحدات صوتية مستقلة phonemes أو units، ولكن هذه الحركات كلها قد

تعتريها صفات نطقية مختلفة بحسب السياق الذى تقع فيه. وفيما يلى بيان مجمل لهذه الصفات أو الصور النطقية المختلفة، مع الإشارة إلى السياق الصوتى المعين الذى تحدث فيه هذه الصورة أو تلك .

الفتحة :

الفتحة قد تكون مفخمة أو مرققة أو بين التفخيم والترقيق. فهى مفخمة مع أصوات الإطباق، وهى الصاد والضاد والطاء والظاء. وهى فى حالة الوسطى بين التفخيم والترقيق مع القاف والخاء والغين، ولكنها مرققة فى المواقع الصوتية الأخرى. فلدينا إذن بحسب النطق الفعلى ثلاث صور للفتحة القصيرة ومثلها للفتحة الطويلة، فهى إذن ست صور نطقية للفتحة قصيرة وطويلة.

الكسرة والضمة :

وما قلناه عن الفتحة ينطبق على الكسرة والضمة (طويلة وقصيرة) فهما مفخمتان مع أصوات الإطباق وبين التفخيم والترقيق مع القاف والغين والخاء. ولكنهما مرققتان مع الأصوات الأخرى. فلدينا ثلاث كسرات قصار وثلاث طوال وثلاث ضمات قصار وثلاث طوال.

فالحركات العربية إذن بهذا النظر السياقى ثمانى عشرة حركة.

ولكن ما أساس الاختلاف فى عدد الحركات المذكورة؟ الإجابة سهلة ميسورة. إذا نظرنا إلى الحركات من زاوية النطق الفعلى لها أمكننا أن نميز ثلاثة أنواع للفتحة ومثلها للكسرة ومثلها للضمة، فهى إذن تسع للقصار، فإذا أخذنا الطول والقصر فى الحسبان صارت ثمانى عشرة حركة أو ثمانية عشر مثلا للحركات.

أما إذا نظرنا إلى هذه الحركات من حيث الوظيفة أى من حيث كونها تفرق أو لا تفرق بين معاني الكلمات فهى ثلاث فى التسمية ولكنها ست بحسبان الطول والقصر مما تميز به المعانى . وتفسير ذلك هو أن الفتحة بصورها النطقية الثلاث تستوى من حيث التفريق وعدم التفريق بين معانى الكلمات. فالفرق فى المعنى بين «صبر» و«سبر» مثلا ليس راجعا إلى وجود الفتحة المفخمة فى الكلمة الأولى والمرققة فى الثانية، إنما يرجع إلى وجود الصاد فى الأولى والسين فى الثانية. وكذلك الفرق بين «صم وقم» ليس راجعا إلى تفخيم الضمة فى الأولى وكونها بين بين فى الثانية، ولكنه راجع إلى وجود الصاد فى الكلمة الأولى والقاف فى الثانية. وهكذا الحال فى الكسرة. ومعنى هذا كله أن صور الفتحة لا تفرق بين المعانى، وكذلك صور الكسرة والضمة، وإنما الذى يفرق هو الفتحة نفسها بوصفها ليست كسرة وليست ضمة ، وكذلك الضمة على أساس أنها ليست كسرة أو فتحة، وكذلك الكسرة بوصفها ليست ضمة أو فتحة. وقد يتضح ذلك أكثر من الأمثلة الآتية التى اقتصرت على الحركات القصيرة وما يقال عنها ينطبق بتمامه على الحركات الطويلة:

الفتحة:

صبر (فتحة مفخمة) الفرق فى المعنى لا يرجع إلى التفخيم فى الفتحة أو الترقيق

سبر (فتحة مرققة) أو الحال الوسطى بينهما، وإنما يرجع الفرق إلى وجود

قبر (فتحة بين بين) الصاد فى الكلمة الأولى والسين فى الثانية والقاف فى الثالثة

فالفتحة إذن حركة واحدة من الناحية الوظيفية وثلاث من الناحية النطقية الفعلية (ومثلها الفتحة الطويلة).

الكسرة :

صيام (كسرة مفخمة) الفرق فى المعانى يرجع إلى وجود الصاد فى الأولى
قيام (كسر بين بين) والقاف فى الثانية والنون فى الثالثة لا إلى الكسرات
ليام (كسرة مرققة) المختلفة فى الترقيق والتفخيم.

فالكسرة حركة واحدة من الناحية الوظيفية ولكنها ثلاث من حيث النطق الفعلى وتأثيره فى السمع. (وكذلك الحال بالنسبة للكسرة الطويلة).

الضمة :

صم (ضمة مفخمة) يرجع اختلاف المعنى بين هذه الكلمات إلى اختلاف
قم (ضمة بين بين) الأصوات الأولى وهى الصاد والقاف والدال
دم (ضمة مرققة) ولا يرجع إلى تفخيم الضمة أو ترقيقها أو كونها بين بين.

فالضمة حركة واحدة من الناحية الوظيفية ولكنها ثلاث فى النطق، (ومثلها الضمة الطويلة).

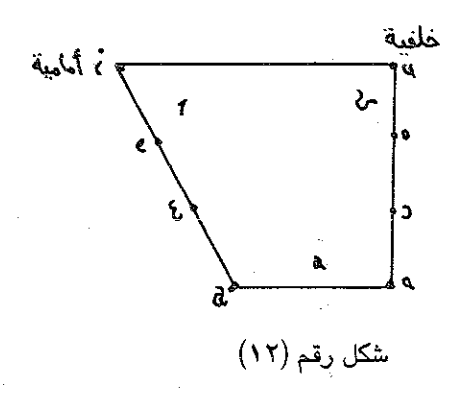
فالحركات حتى الآن من حيث النطق تسع قصار وتسع طوال فهى إذن ثمانى عشرة، ولكنها من ناحية الوظيفة ست كما قررنا سابقا.

وفى كل الحالات ينبغى أن نشير مرة أخرى إلى أننا لم نعتد هنا بحركات اللهجات قديمها وحديثها ، فالكلام كله منصب على حركات العربية الفصيحة الخالية من الألوان اللهجية ، وكما يخبرها المتخصصون فى الثقافة العربية .

موازنة بين الحركات العربية والحركات المعيارية :

عرفنا مما سبق أن الحركات المعيارية الشائعة التداول ثمان. (انظر ص ١٢) وجدير أن نشير الآن إلى أن هذه الحركات تمثل وحدات للحركات ولا تمثل التفاصيل والدقائق الجزئية لها. ويتبين ذلك من الرسوم التوضيحية المسجلة هناك حيث لم نأخذ طول الحركات أو قصرها فى الحسبان. وحيث لم نحاول بيان أمثلة مختلفة للحركة رقم (١) ورقم (٥) مثلا وإنما اكتفينا بالأنماط الرئيسية دون التفاصيل.

وحين نود المقارنة بين الحركات العربية وهذه الحركات المعيارية نرى أن أدق طريق وأيسره هو محاولة ذلك أولا بطريق التوضيح البيانى بالرسم، هكذا (شكل رقم ...)



شكل رقم (١٢)

(الحركات المعيارية أشرنا إلى موضعها فى اللسان بالنقط الكبيرة، أما الحركات العربية فهى فى داخل الشكل).

يؤخذ من هذا الشكل ما يلى:

١ – اقتصرنا فى المقارنة على الحركات العربية الرئيسية الثلاث القصار وهى الكسرة، وقد أشرنا إليها فى الشكل بالرمز [i] والفتحة ورمزها [a] والضمة وقد صورناها بالرمز [u] .

٢ – نلاحظ أن الكسرة العربية أقرب ما تكون إلى الحركة المعيارية رقم (١) أو هى مثلها تقريبا مع فرقين اثنين:

الأول: أن مقدم اللسان مع الكسرة العربية أقل ارتفاعا منه مع المعيارية رقم (١)، فالكسرة العربية إذن حركة ضيقة، ولكن بدرجة أقل من المعيارية.

الثانى: أن أعلى نقطة فى هذا الجزء من اللسان تنحو نحو الخلف قليلا، أو بعبارة أخرى، إن أعلى نقطة فى مقدم اللسان حين النطق بالكسرة العربية تكون خلف أعلى نقطة فى هذا الجزء من اللسان حال النطق بالحركة المعيارية رقم (١)، فالكسرة العربية إذن حركة أمامية ولكن ليس بالدرجة التى توصف بها هذه الحركة المعيارية.

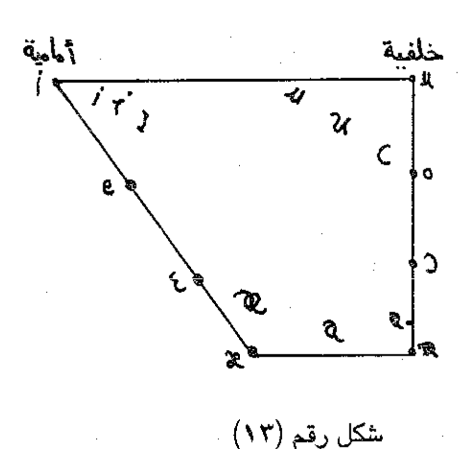
٣ – الفتحة العربية أقرب ما تكون إلى الحركتين رقم (٤) ورقم (٥) أو هى بينهما من حيث جزء اللسان، فأعلى نقطة فى اللسان حال النطق بالفتحة العربية هى وسطه، ولكنها مع ذلك ليست حركة مركزية أو وسطى بالمعنى الذى ذكرناه بسابقا عند الكلام على الحركة المعيارية التاسعة. فاللسان مع الفتحة العربية يكاد يكون مستويا فى قاع الفم مع ارتفاع خفيف فى وسطه. فهى إذن حركة متسعة. ولكن لا تبلغ فى ذلك مبلغ الحركتين رقم (٤) و(٥).

٤ – الضمة العربية أقرب ما تكون من الحركة المعيارية رقم (٨) أو هى مثلها مع فرقين.

الأول: أن الجزء الخلفى من اللسان حين النطق بالضمة العربية يكون أقل ارتفاعا منه مع المعيارية رقم (٨) ، فالضمة حركة ضيقة ولكن ليس بالدرجة التى تصل إليها المعيارية فى ذلك .

الثانى: أعلى نقطة فى هذا الجزء الخلفى من اللسان تنحو نحو الأمام قليلا، أو بعبارة أخرى ، إن أعلى نقطة فى الجزء الخلفى من اللسان مع الحركة العربية (الضمة) تكون أمام أعلى نقطة فى هذا الجزء نفسه حال النطق بالمعيارية رقم (٨). ومع ذلك فالضمة العربية حركة خلفية، ولكنها لا تبلغ مبلغ المعيارية رقم (٨) فى هذا الشأن.

هذا كله إذا اقتصرنا على الحركات الثلاث القصيرة، الكسرة والفتحة والضمة دون الإشارة إلى التفخيم والترقيق والحالة الوسطى بين التفخيم والترقيق، فإذا أردنا بيان وضع اللسان مع الحركات الثلاث بصفاتها الثلاث المذكورة اختلف الأمر وبدا الشكل هكذا (الشكل رقم ...).



شكل رقم (١٣)

من هذا الشكل يتبين ما يلى:

١ – أنا أشرنا إلى الحركات الثلاث من حيث التفخيم والترقيق والحالة الوسطى. فالكسرة المرققة علامتها [i] والمفخمة [I] والحالة الوسطى [*i*] والفتحة المرققة علامتها [æ] والمفخمة [α] والحالة الوسطى [a] . والضمة المرققة علامتها [u] والمفخمة [ʋ] . والحالة الوسطى [ʊ] .

٢ – يتبين من الشكل أن الكسرة المرققة هى أقرب الكسرات إلى المعيارية رقم (١) من حيث أمامية اللسان ودرجة ارتفاعه، ومن حيث تقدم أو تأخر أعلى نقطة من هذا الجزء المرتفع. أما الكسرة المفخمة فهى فى منطقة المعيارية رقم (١) ولكنها تختلف عنها فى شيئين واضحين هما :

الأول : مقدم اللسان أقل ارتفاعا مع الكسرة العربية منه مع المعيارية رقم (١).

الثانى: أعلى نقطة فى الجزء الأمامى من اللسان مع الكسرة المفخمة تبعد إلى الوراء عن أعلى نقطة مع المعيارية رقم (١)، فهى من حيث درجة علو اللسان تعد فى المركز الوسط بين الضيقة ونصف الضيقة، ولكنها لا تزال حركة أمامية.

كما يتبين من الشكل أن الفتحة المرققة هى المركز الوسط بين المعيارية رقم (٣) والمعيارية رقم (٤). أما الفتحة المفخمة فهى أقرب ما تكون إلى المعيارية رقم (٥) أو هى فى إطارها مع فرقين هما.

الأول : أن خلف اللسان مع الفتحة المفخمة يكون أعلى منه مع المعيارية رقم (٥).

الثانى: أن أعلى نقطة فى هذا الجزء الخلفى مع الفتحة المفخمة متقدمة قليلا عن أعلى نقطة فى هذا الجزء الخلفى من اللسان حين النطق بالمعيارية رقم (٥) ، ومع ذلك فالفتحة المفخمة حركة خلفية وبين المتسعة ونصف المتسعة. أما المرققة فهى أمامية وتقرب من الحركات نصف متسعة.

أما الضمة المرققة فهى قريبة من المعيارية رقم (٨) من حيث درجة علو مؤخر اللسان، ولكن هنا فرقا واضحا، هو أن أعلى نقطة فى الجزء الخلفى من اللسان مع الضمة العربية متقدمة إلى حد ملحوظ عن أعلى نقطة مع المعيارية رقم (٨). أما الضمة المفخمة فهى قريبة من المعيارية رقم (٧)، (لا٨). مع فرق واضح هو أن الجزء الخلفى من اللسان حال النطق بها أكثر ارتفاعا منه مع رقم (٨) وأن أعلى نقطة فى هذا الجزء من اللسان متقدمة عن أعلى نقطة من هذا الجزء الخلفى نفسه مع المعيارية رقم (٧).

فالضمة المفخمة إذن حركة خلفية ولكنها تقريبا نصف ضيقة.

٣ – واضح من مقارنة الشكلين رقمى ١٢ (و) ١٣ بعضهما ببعض أنا وضعنا فى الشكل رقم (١٣) رموز الحركات التى هى بين التفخيم والترقيق ، وذلك لكثرة ورودها النسبى فى اللغة واتخاذها أساسًا لوقوعها فى المركز الوسط بالنسبة للمفخمة والمرققة ، وهذا ينبطق على الحركات الثلاث بدون تفريق .

ملحوظة مهمة :

بالنظر إلى الشكل رقم (١٢) نجد أنا رمزنا إلى الحركات العربية (بقطع النظر عن التفخيم والترقيق) بالرموز [u,a,i]، ولكن هذه الرموز نفسها هى رموز الحركات التى بين التفخيم والترقيق فى الشكل رقم (١٣) هذا النهج ضرورى حين نود دراسة الحركات بالتفصيل . وحين نود مقارنة الرسوم بعضها ببعض. ولكن إذا أردنا أن نشير إلى الحركات

العربية بدون أخذ التفخيم والترقيق فى الحسبان ودون توضيح ذلك بالرسوم فإنا عادة نشير إليها بالرموز [u,a,i] وهى رموز الحركات المرققة فى الشكل التفصيلى فى حالة الضمة والكسرة. أما رمز الفتحة فهو رمز الفتحة التى هى بين التفخيم والترقيق. وقد فعلنا ذلك قصدا إلى التيسير والتسهيل فى الكتابة فى الحالات العادية .

الباب الثالث

فـى الفنـولـوجـيا

وبه ثلاثة فصول :

الـفـصــل الأول : الـفــونيم

الـفصـل الـثـانـى : المقطع والنبر

الـفصـل الـثـالـث : التنغيـم

قررنا فى الباب الأول أن هناك اشتباكا دائما بين «الفوناتيك» phonetics و«الفنولوجيا» phonology . فكلاهما يبحث فى أصوات اللغة ، وإن من زوايا وأساليب فى الدرس مختلفة فى قليل أو كثير. فالأول وهو «الفوناتيك» ينصرف عمله كله أو جلّه إلى دراسة الأحداث الصوتية **المنطوقة بالفعل** ، ويحاول استقصاءها وتحليلها **بوجه عام** صالح للتطبيق على أية لغة ، والثانى يتلقى محصول ما قام به صاحبه ، ويخضعه للتنظيم والتصنيف ، بتجريد ضوابط وقواعد معينة لهذه الأحداث فى اللغة المعينة . فالأول عام والثانى خاص ، من حيث مجال الدرس وأسلوب العمل . أو بعبارة أخرى : الفوناتيك يبحث فى **المادة** الصوتية الواقعة actual material والثانى ينظر فى وظائف هذه الأحداث بعد تجريدها إلى أنماط أو طوائف أو مجموعات بمعايير أهميتها ووظائفها فى **اللغة المعينة** . ومن هنا جاء نعتها - عند إرادة التفريق - بالمصطلحين «علم الأصوات العام» general phonetics و «علم وظائف الأصوات» functional phonetics أو «الفنولوجيا» . ومع ذلك ، ما يزال الارتباط بينهما وثيقا ، بحيث لا يمكن الفصل بينهما فصلا حاسما؛ فكلاهما يأخذ من صاحبه ويعود إليه فى مجمل خطوات العمل فيهما.

ويمكن تشبيه العلاقة بينهما - كما قررنا سابقا - على الوجه التالى : «علم الأصوات العام أو الفوناتيك يجمع **المادة الخام** ، وعلم وظائف الأصوات أو الفنولوجيا يطبخها» . فالأول يسعى إلى تجميع مادة الدراسة من أسواق الكلام (أفواه المتكلمين) والثانى يسعى إلى تحقيق

قيمها وأهميتها بالنسبة لهذه الطائفة أو تلك من أصحاب هذه الأفواه ، بطبخها أو بإعدادها للإفادة منها وتناولها على وجه مقبول ممن تقدم لهم ، ومفصح عن موقعها فى نظام لغتهم .

وواضح مما سبق صُنعه فى هذا الكتاب أن عملنا جاء بالتركيز على الجانب الفنولوجى ، وذلك لخصوصية مجال هذا العمل وقصره فى الأساس على أصوات العربية . ومع ذلك لم يكن هناك بدٌّ من العودة مرة ومرات إلى استشارة الأحداث النطقية الفعلية تجويدا للدرس وتوضيحا لمسائله ، كما ظهر ذلك مثلا فى وصف الأصوات بحسب كيفيات النطق الفعلى لها ، وبخاصة فيما يتعلق بالحركات.

وجاء العمل بتمامه منصبا على الأصوات (صوامتها وحركاتها) ، كما لو كانت منعزلة as volates ، ولكن الأصوات – كما هو معلوم – لا تأتى منعزلة فى الكلام المتصل ، بل تقع فى تجمعات معينة ، وتكسوها ظواهر صوتية معينة ذات أهمية بالغة فى نسج اللغة المعينة وفى عملية الفهم والإفهام أيضا .

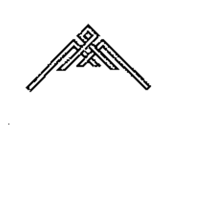
هذه التجمعات وهذه الظواهر البنائية كثيرة كثرة فائقة تحتاج إلى بحوث مستقلة ، ومن ثم رأينا أن نعرض لبعض هذه التجمعات والظواهر التى تجوّد هذا العمل وتصقله . إنها تجمعات وظواهر ليست طلاء – كما يزعم بعضهم – بل هى عناصر مهمة تدخل فى نسيج البناء الصوتى نفسه.

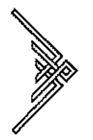
جاء هذا الباب فى ثلاثة فصول :

الفصل الأول : الفونيم

الفصل الثانى : المقطع والنبر

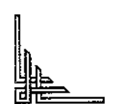
الفصل الثالث : التنغيم





الفصل الأول

الفونيـم The Phoneme







الفصل الأول

الفـونيــم The Phoneme

الكلام الإنسانى عند الأداء النطقى الفعلى مكوّن من سلسلة من الأحداث النطقية (الأصوات المنطوقة) المتداخلة المتشابكة التى يصعب التفريق بينها، أو وضع حدود تفصل بينها فصلا حاسما كما فى الكلام المتصل. وهذه الأحداث المنطوقة – بالإضافة إلى ذلك – كثيرة كثرة السياقات الصوتية التى تقع فيها.

وهذا التداخل والتشابك له صور كثيرة، يظهر أثرها فى تعدد أمثلة الصوت الواحد التى تتفق فى شىء وتختلف فى شىء آخر. فالتاء مثلا بوصفها صوتًا مهموسًا مرققا قد يصيبها الإجهار فى نحو «انعتْ داود» لمجاورتها الدال المجهورة، وقد يمسّها شىء من التفخيم فى مثل «جرتْ طوال الوقت» لاتصالها بالطاء وهى مفخمة. والباء الساكنة فى «اركبْ معنا»، وهى فى الأصل وقفة انفجارية، أصابها «التأنيف» متأثرة بالميم التالية لها وهى صوت أنفى خالص. والنون – وهى صوت أسنانى لثوى – تصير صوتا شفويا فى «انبهر» لمجاورتها الباء الشفوية. والنون بالذات لها صور نطقية أخرى كثيرة، يظهر فيها التعدد بصورة أجلى وأوضح. تدبّرْ ذلك فى نطق النون الساكنة فى «إن ثاب» – إن شاء – إن قال – من يكن، إلخ، تجد أن كل صورة من هذه النونات

تختلف عن أختها فى موضع النطق ، ولكنها جميعا -على الرغم من ذلك - ما تزال تكون حزمة واحدة تمثل كلا أو وحدة صوتية واحدة اصطلح على تسميتها «صوت النون» .

وهذه الظاهرة ليست مقصورة على الصوامت ، بل إن الحركات أيضا لها نصيب ملحوظ من تعدد الصور بحسب السياق فالسكون فى «إنْ» ينطق بالكسر فى نحو «إن ارتبتم» ، للتخلص من التقاء الساكنين، وكذلك الحال فى سكون الواو فى مثل «اخشوْا» حيث يحرك بالضمة فى «اخشوُا الله» ونحوه. وتخضع الحركات أيضا للتغير والتعدد فى الكم من حيث القصر والطول فى الكلام المتصل. فالكسرة فى الحرف «فى» كسرة طويلة ، ولكن يصيبها القصر فى نحو «فى البيت» .

ولو انتقلنا من إطار الكلام المتصل إلى الكلمات المفردة ، لوجدنا هذا التعدد لأمثلة الصوت الواحد يظهر بصورة أوضح وأجلى . فقد يُهمس المجهور ويُجهر المهموس ، أو تختلف صور النطق تبعا للسياق ، كما فى حال القاف والخاء والغين . فهى أصوات مرققة إذا أتبعت بكسر فى حين أنها تخضع لشيء من التفخيم إذا كانت متلوّة بفتح أو ضم . وكذلك تتعدد الصور النطقية للراء واللام (فى لفظ الجلالة) بحسب مواقعهما فى بنية الكلمة . فهما مرققان فى مواقع ومفخمان فى مواقع أخرى ، على ما سبق بيانه فى الكلام عن التفخيم والترقيق فى العربية .

وتعدد الصور النطقية للحركات ملحوظ أيضا على مستوى الكلمة المفردة. فالفتحة الطويلة مثلا مفخمة فى «طاب» ومرققة فى «تاب»، ولكنها بين بين فى نحو «قال» ، وهكذا الحال فى سائر الحركات .

هـذه الأمـثـلـة وغيرهـا تبين لـنـا بـوضـوح أن الأحـداث (الأصـوات) النطقية الفعلية acutual speech events كثيرة كثرة فائقة ، بحيث يصعب فى البدء استقصاؤها وتحليلها تحليلا علميا دقيقا . وهى - وإن كانت المكوّن الأساسى للمادة الصوتية - تحتاج فى درسها والنظر إليها سبيلا أخرى أيسر وأسهل، وتفى فى الوقت نفسه بحقها من الدرس والوقوف على أبعادها وخواصّها . ومن ثم رئى البدء بوصف أصوات اللغة وصفا عامّا ، تراعى فيه صفاتها الأساسية ، فتؤخذ كما لو كانت مفردة أو منعزلة ، بقصد التيسير على الدارسين ، ومحاولة الوصول إلى ما يشبه الأحكام العامة التى يمكن أن يسترشد بها الدارس ، إذا أراد الدخول فيما بعد إلى التفصيلات ، أى : بيان ما يعرض للصوت المعين من تغيّر وتعدد فى النطق الفعلى وفقا للسياقات الصوتية المحتملة .

وليس معنى هذا - على أية حال - أننا - فى وصفنا للصوت المعين وصفا عاما - نهمل السياق إهمالا تاما ؛ إذ لا مناص من تعيين نوع من السياق يضمن تحديد الخواص الأساسية للصوت المعين . وإنما الذى لم نأخذه فى الحسبان - فى هذه المرحلة الأولية - هو تفصيل سياقات هذا الصوت أو ذاك ،وبيان الخواص التفصيلية لصوره النطقية التى قد تتعدد بتعدد السياقات واختلافها إلى حدّ كبير. وترك النظر فى هذه السياقات المختلفة فى هذه المرحلة الأولية إجراء مؤقت إلى أن تتضح الصفات العامة للأصوات فى ذهن المتعلم ، وعندما تثبت هذه الصفات وتستقر فى ذهنه ، يلزم الدخول فى نوع من التفصيل لما يعرض لهذه الأصوات من تغيرات وصفات جديدة ، بسبب تغير مواقعها واختلافها فى الكلام المتصل . وهذا الضرب من الدراسة التفصيلية

يقتضى القيام بدراسة واسعة شاملة تأتى فى مرحلة تالية ، معتمدة فى قليل أو كثير على حقائق النظر فى المرحلة الأولى، وهى بهذا الوصف جديرة أن تخصص لها بحوث خاصة تفى بحاجتها .

وخلاصة كل هذا الذى قررنا يعنى أن ما يعرف «بالصوت الواحد» قد يتعدد فى الكلام المتصل؛ إذ قد يظهر بصورة مختلفة طبقا للسياق المعين الذى يقع فيه. أو بعبارة أوضح ، يمكن القول إن ما سميناه صوت الباء مثلا قد يصبح عدة أصوات و عدة باءات ، تتفق فى شىء وتختلف فى شىء آخر. وكذلك الحال فى كل الأصوات ، صوامتها وحركاتها على سواء .

ومعنى هذا أن المصطلح «صوت» نفسه قد يؤخذ بمعنيين :

المعنى الأول :

معنى عام **تجريدى يقصد** به النوع أو الأسرة لا الأفراد أو الأمثلة الجزئية أو المتنوعة ، وذلك كصوت النون أو الراء أو اللام إلخ، بوصف كل منها وحدة صوتية phonetic unit أو كلا ذا كيان خاصٍ ، وإن تعددت أفراده وأعضاؤه فى حالات معيّنة .

المعنى الثانى :

معنى خاص يطلق على الصوت المفرد أو المثال النوعى ، مع مراعاة صفاته النطقية والسمعية . وذلك كأنواع النون وأعضائها المختلفة التى تلاحظ فى النطق فى السياقات الصوتية المتنوعة بتنوع الموقع .

وما قلناه هنا ينطبق على الحركات كذلك . فالفتحة القصيرة مثلا صوت واحد بمعيار المعنى الأول ، ولكنها ثلاثة أصوات (وربما أكثر) من

وجهة النظر الثانية، إذ إن لهذه الفتحة ثلاث صور أو ثلاثة أمثلة مختلفة بحسب السياق. الفتحة المفخمة والمرققة والفتحة التى بين هاتين الحالتين.

وهنا يبرز سؤال مهم : متى يمكن لنا أن نعد «النون» مثلا صوتا واحدا ؟ ومتى يجوز لنا أن نحسبها عدة أصوات؟ الإجابة عن هذا السؤال تختلف باختلاف وجهة نظر الدارس إلى الموضوع . النون **صوت واحد** إذا نظرت إليها من **الناحية الوظيفية** ، أى إذا نظرت إليها من حيث كونها قادرة على تغيير معانى الكلمات أو عدم قدرتها على ذلك . ولكنها **عدة أصوات** إذا نظرت إليها من الناحية النطقية الصرفة فقط ، أى : من حيث واقعها فى النطق الفعلى فى الكلام ومن حيث تأثيرها على السمع .

ولتفسير ذلك بصورة أوضح نقول : إن النون صوت واحد بوصفها ليست باء أو تاء أو ... إلخ ، أى : بوصفها ذات وظيفة **لغوية** ، أى : قدرتها على تغيير معانى الكلمات . فالفرق فى المعنى بين «ناب وثاب» مثلا يرجع إلى وجود النون فى الكلمة الأولى والثاء فى الثانية . ومن ثم كان كل منهما – بهذه النظرة – صوتا واحدا لا عدة أصوات . أما أفراد النون أو صورها المختلفة فلها قيمة **نطقية فقط**، أى أنه يمكن تمييز كل منها فى النطق والسماع ، ولكنها ليست ذات وظيفة لغوية، إذ لا تتغير معانى الكلمات بإحلال إحداها مكان الأخرى . وذلك لسبب بسيط وهو أن النون فى «إن ثاب» مثلا لا تحل محل النون فى «إن شاء» فى الأسلوب اللغوى الواحد ، فى حين أن النون – بوصفها «وحدة» أو صوتا مستقلا ، بقطع النظر عن أفرادها وأمثلتها المنوّعة – هى التى تتبادل المواقع مع غيرها من الوحدات ، كما مرّ فى «ناب وثاب» .

ولما كانت أفراد الصوت الواحد أو الوحدة الصوتية (كالنون واللام والراء إلخ) أو أمثلتها المنوّعة تحمل فى طياتها صفات مشتركة لا تخرجها عن إطار هذه الوحدة ، ولا تؤهلها للانتماء إلى وحدة أخرى ، رئى ضم هذه الأفراد والأمثلة بعضها إلى بعض والحكم عليها جميعا بأنها تنتمى إلى صوت عام واحد وأنها أعضاء أسرة واحدة ، وحسبانها كما لو كانت شيئا واحدا ، وتسميتها باسم عام واحد ، هو صوت النون أو اللام أو الراء ... إلخ .

هذا الصوت الواحد العام الذى يجمع جملة من الأفراد والتنوعات اتفق على تسميته «الفونيم» phoneme . وهذا المصطلح مصطلح إنجليزى (وله مقابل فى لغات أخرى) من الصعب ترجمته بكلمة مفردة عربية ، لاختلاف وجهات النظر فى تفسيره بالتفصيل، على ما سيأتى بيانه ، وسار بعضهم (وبخاصة المدرسة الإنجليزية) على تسميته «الوحدة الصوتية» phonetic unit . واتفق أيضا على تسمية الرمز الكتابى للفونيم grapheme .

أما أفراد الفونيم وأمثلته فقد جرى العرف الصوتى العام على تسميتها allophones ، أو variants تنوعات . وهذه التنوعات للصوت الواحد قد تكون مشروطة ومقيّدة بسياقات معينة أو غير مشروطة . والتنوعات المشروطة variants أو conditioned allophones هى صاحبة الحظ الأوفى بالنظر والدرس والتحليل ، لإمكانية تعرّفها بسهولة وضبط قيودها ، مع كونها فى الأغلب الأعم ملازمة لحالها فى التقليد اللغوى العام فى البيئة المعينة . يظهر ذلك مثلا فى جملة الأمثلة التى قدمناها سابقا عند الإشارة إلى تفخيم بعض الأصوات أو ترقيقها مقيّدة فى الحالتين

بسياقات معيّنة ، كما هو الحال فى القاف والخاء والغين والراء ... إلخ . كما يظهر ذلك أيضا فى تلك الأمثلة الموضحة لتنوعات الحركات من استبدال حركة بأخرى، أو تقصيرها وتطويلها ، بحسب السياق الذى يحدد هذا التنوع أو ذاك .

والتنوع غير المشروط أو غير المقيد free variation قد يقع أحيانا ، ولكنه – كسابقه – لا يؤدى إلى تغيير المعانى ، وليس له من أثر يذكر فى البنية أو فى النظام الصوتى للغة .ومن أمثلة تفخيم اللام أو عدم تفخيمها فى نحو «الصلاة» و «الضلال» ، أى عند مجاورتها لصوت من الأصوات المفخمة تفخيما كليا . ومنه كذلك همس الصاد والسين (على الأصل) وإجهارهما فى نحو «أصْدق» و«أسْدل» (الستار مثلا) . ويمكن أن نعد منه أيضا انفجار الهواء أو عدم انفجاره عند النطق بالأصوات الموسومة بالوقفات – الانفجارية عند سكونها كالباء والدال والقاف إلخ، أو ما سماها علماء العربية حروف القلقلة . ومن هذا القبيل كذلك نطق الجيم الفصيحة (dj) شيئا أو ما يشبه أن تكون كذلك فى نحو اجْتمعوا ، وذلك بتحويل الجيم من صوت مركب مجهور إلى صوت احتكاكى مع إهماسه . وقد أشار سيبويه إلى هذه الصورة من نطق الجيم وعدّها صوتا غير مستحسن .

هذه التنوعات غير المقيدة ونحوها تقع عند أكثرهم تحت مظلة ما اصطلح على تسميته allophones ، ولكن بعضهم يرى تسميتها phones (ظواهر صوتية) ، وهو أوفق فى رأينا ، للتفريق بين التنوعات المشروطة والتنوعات غير المشروطة، ولبيان أن التنوعات المشروطة مازالت تتبع

الفونيم المعين ، فى حين أن التنوعات غير المشروطة (phones) ليست كذلك . وقد يتجاوز بعضهم فيطلق المصطلح phones على التنوعات المشروطة أيضا ، وهو رأى غير مقبول .

والفرق الحاسم بين هذين النوعين من التنوعات نوجزه فى العبارة التالية: القاعدة أن التنوعات المشروطة لا يمكن وقوع أحدها مكان الآخر في الكلمة . فإن وقع عُدّ الأمر خارجا عن قواعد النطق فى المستوى اللغوى المعين . وفى كل الحالات تبقى الكلمة هى هى دون تغيير فى المبنى والمعنى معا . أما التنوعات غير المشروطة فمن الممكن وقوع أحدها مكان الآخر ، ولكنه حينئذٍ تنوع عفوى لا علاقة له بتنوعات الفونيم الأصلى، وليس مثلا من أمثلته ، وإن عد خطأ أو تجاوزا فى النطق . وهو – بطبيعة الحال – لا يحدث أى أثر فى بناء الكلمة أو معناها.

وبهذه المناسبة يجدر بنا أن نشير إلى أن نطق الجيم العربية بصورة متعددة كالجيم الفصيحة [dj] أو الجيم القاهرية [g] وكنطقها دالا أو جيما شامية [j] – هذا النطق بصوره المتعددة ليس مما نحن فيه، أى ليست هذه الصور تنتمى إلى أسرة واحدة ، ينتظمها فونيم واحد. إن كل صورة منها تنتمى إلى مستوى لغوى معين أو إلى لهجة معينة . ومن ثم ينبغى حسبانها أصواتا مستقلة ، لها مواقعها ودورها فى هذا المستوى أو تلك اللهجة . وهذه الأصوات – بهذا المعيار– إنما ينظر إليها وتدرس فى إطار النظام الصوتى الخاص بكل مستوى أو لهجة ، دون الخلط بين نظم المستويات أو اللهجات صاحبة هذه الصورة أو تلك .

وعلى الرغم من كل ما قدمناه حول توضيح فكرة الفونيم أو معناه، فإن هناك جملة من الآراء حول هذا الموضوع قدمها رجال الأصوات طبقا لوجهة نظر كل منهم . والملاحظ أن معظم هذه الآراء تتفق فى نقطة أساسية تتمثل فى أن الفونيم هو الأصل أو العنصر الرئيسى الذى قد تتعدد صوره ، ولكنهم اختلفوا حول طبيعة هذا الأصل وأبعاده وكيفيات تعرفه . وفيما يلى إيجاز موجز لخمسة من هذه الآراء .

مجمل القول فى معانى الفونيم :

الرأى الأول :

وهو رأى العالم الإنجليزى «دانيال جونز» . وهو يتمشى مع شرحنا السابق لكلمة «صوت» بمعنييه المختلفين . فالفونيم عنده «عائلة من الأصوات المترابطة فيما بينها فى الصفات فى لغة معينة والتى تستخدم بطريقة تمنع وقوع أحد الأعضاء فى كلمة من الكلمات فى نفس السياق الذى يقع فيه أى عضو آخر من العائلة نفسها» . فالفتحات فى العربية مثلا أعضاء لفونيم واحد ، هى الفتحة ، بسبب اشتراكها فى كثير من الصفات ، ولكن أية فتحة منها لا تقع فى موقع الأخرى . فالفتحة المفخمة فى طاب لا تقع محل الفتحة المرققة فى تاب أو العكس .

ويرى جونز أن أحد هذه الأعضا عضو رئيسى ، وأن الأعضاء الأخرى أعضاء تابعة أو تنوعات له . أما سبب تسمية أحدها عضوًا رئيسيًا فقد يكون :

١ - كثرة ورود هذا العضو فى الاستعمال اللغوى بصورة تفوق بقية الأعضاء.

٢ – أو لأنه العضو الذى يستعمل وحده منعزلا عن السياق الفعلى .

٣ – أو لأنه فى الموقع الوسط بين بقية الأعضاء .

وهذه الأعضاء ، الرئيسى منها والتوابع على سواء ، لا تتبادل المواقع الصوتية فيما بينها : فكل عضو خاص ببيئة صوتية معينة . أما الفونيم نفسه فإنه يتبادل المواقع مع الفونيمات الأخرى ، فتقول : «داب وراب» أو «قال وقام»، فنرى تبادلا بين الدال والراء فى الكلمتين الأوليين وتبادلا بين اللام والميم فى الكلمتين الأخريين . فالفونيمات هى التى تتبادل ، ولكن أفرادها أو أعضاءها لا تتبادل ، ومن هنا كان الحكم بأن كلا من الدال والراء واللام والميم فونيم مستقل أما أعضاء كل واحد منها فهى تنوعات أو أمثلة لها ، وتسمى variants أو allophones، كما ذكرنا سابقا .

فوظيفة الفونيم على هذا الرأى هى التمييز بين الكلمات ومنح هذه الكلمات قيما لغوية مختلفة ، صرفية أو نحوية أو دلالية . نقول: «لكَ» بفتح الكاف و «لكِ» بكسرها ، فحصل تمييز صرفى نحوى ويتبعها فى الحال تمييز دلالى . ونقول أيضًا عام (بالعين) وغام (بالغين) فيحدث التمييز الدلالى أى التفريق فى المعنى بين الكلمتين بسبب وجود العين فى الأولى والغين فى الثانية .

والتمييز بين الكلمات قد يكون بصور مختلفة ، منها استبدال فونيم بفونيم آخر ، كما فى الأمثلة السابقة كلها . وقد يكون بزيادة فونيم أو نقصه كما فى نحو شدّد وشدّ» ، فهناك تمييز صرفى ودلالى بين الكلميتين بسبب وجود فونيم الدال (الأخيرة) فى الكلمة الأولى وعدم

وجودها فى الثانية . ونظرية جونز فى الفونيم تسمى النظرية «العضوية التركيبية» لإطلاق اسم العائلة عليها .

الرأى الثانى :

ويتمثل فى رأى «المدرسة العقلية النفسية» . ترى هذه المدرسة أن الفونيم صوت واحد له صورة ذهنية تجريدية ، يستطيع المتكلم استحضارها فى ذهنه ويحاول – لا شعوريًّا – أن ينطقها فى الكلام الفعلى . ولكنه قد ينجح فى تحقيق هذه الصورة الذهنية والتعبير عنها بصوت حقيقى . وقد يفشل فى حالات أخرى، فيحاول أن يأتى بأقرب صوت إلى هذه الصورة وإن لم يماثلها تمام المماثلة . ولتوضيح ذلك بالمثال نقول :

لنفرض أن متكلمًا عربيًّا قد استحضر فى ذهنه صورة الفونيم المسمّى «نونًا» . قد ينجح هذا المتكلم فى تحقيق هذه الصورة وإبرازها بصورة مادية حينما ينطق النون فى مثل «نحن» (فهى أسنانية – لثوية) . ولكنه فى أماكن أخر لا ينجح وينطق صورًا أخرى تقرب من هذه النون ، وذلك كالنونات فى «ينفع» و«انكسر» إلخ .

ولقد كان للأستاذ «بودوان دى كورتينى» تفسير نفسى للفونيم ، حيث عرفه بأنه صورة ذهنية . ومن ثم فرق بين نوعين من علم الأصوات ، أحدهما : علم الأصوات العضوى physiological phonetics وثانيهما علم الأصوات النفسى psycho - phonetics ، فالأول وظيفته دراسة الأصوات المنطوقة بالفعل . والثانى، هدفه دراسة الصور الذهنية للأصوات التى تمثلها أو تحاول تحقيقها الأصوات المنطوقة ، وقد جره

هذا التفريق إلى التفريق بين نوعين من الكتابة الصوتية ، النوع الأول لكتابة الأصوات المنطوقة بالفعل والثانى لكتابة الفونيمات، أى: الصور الذهنية ، أو الأصوات التى يفترض أن المتكلم يحاول نطقها ، ولكنه قد ينجح وقد يخفق فى ذلك .

ومن أصحاب المدرسة النفسية العقلية اللغوى الأمريكى «سابير» sapir فهو فى بحث له مشهور يستعمل المصطلح «أصوات مثالية ideal sounds ليعنى بها الفونيمات من وجهات النظر العقلية ، يقول : «إن هذه الأصوات المثالية التى يكونها الإحساس الفطرى بوجود علاقات مهمة بين الأصوات الحقيقية أكثر واقعية وتحققًا بالنسبة للمتكلم العادى من الأصوات الحقيقية نفسها» .

الرأى الثالث :

من أنصار هذا الرأى «تروبتسكوى» فهو يرى أن الفونيمات هى أصغر وحدات اللغة التى تستطيع – بطريق التبادل– أن تميز كلمة من كلمة أخرى. ويعرف الفونيمات بأنها الوحدات الصوتية التى لا يمكن تقسيمها إلى عناصر صوتية متتابعة من وجهة نظر اللغة المعينة التى يقوم الباحث بدراستها . ويقرر أيضًا أن الفونيمات علامة مميزة ، ولا يمكن تعرفها إلا بالرجوع إلى وظائفها فى تركيب كل لغة على حدة . وقد قدّم تروبتسكوى تعريفًا آخر للفونيم ليس واضحًا تمام الوضوح ، تعريفًا قد يفهم منه بعضهم أنه ينحو النحو العقلى أو النفسى فى تفسير الفونيم، فى حين أنه ليس من أنصار هذا الاتجاه فى هذه المسألة فى الأقل، بدليل تصريح له آخر فى هذا المجال يقول فيه: «**إن الفونيم فكرة**

لغوية ، وليست فكرة نفسية» . ومهما يكن الأمر فإن هذا الباحث قد وصل إلى نظرية للفونيم تؤدى إلى النتائج العملية التى تؤدى إليها نظريات أخرى ، إذ إن نظريته فى إمكانها أن تقدم لنا الأسس العملية لتحليل تركيب اللغة والمبادئ السليمة للوصول إلى طريقة للكتابة الصوتية .

وينظر بلومفيلد اللغوى الأمريكى المشهور Bloomfield إلى الفونيم بنظرة تكاد تتفق مع رأى تروبتسكوى ، يقول بلومفيلد : «الفونيمات هى أصغر وحدات صوتية مميزة». ويقول أيضًا: «إنها أصغر وحدات تقوم بعملية التفريق بين معانى الكلمات». ويؤكد بلومفيلد أن الفونيمات ليست أصواتًا، ولكنها مجرد صفات صوتية يستطيع المتكلم بالتدريب والخبرة اللغوية أن ينتجها وأن يتعرفها فى سياق الأصوات الكلامية الحقيقة .

الرأى الرابع :

يرى أصحاب هذا الرأى أن الفونيم حزمة من الخواص الصوتية الأساسية التى يعتمد عليها فى التفريق بين الوحدات الصوتية للغة ما. فالميم فى العربية مثلا ينظر إليها على أنها مجموعة من السمات التالية: الأنفية والجهر والشفوية. وهذه هى الخواص الثلاث الأساسية الفارقة بين الميم وغيرها من الوحدات، وتسمى حينئذ فونيم الميم. ويقرر هؤلاء أن بعض هذه الصفات يرجع إلى مخرج الصوت وبعضها إلى سمات النطق .

ويسمى هذا الرأى أو تلك النظرية بنظرية «السمات الفارقة» التى ترى أنه من الضرورى أن تتميز الوحدات الصوتية أو الفونيمات فى لغة ما بعضها من بعض بوجود صفة فارقة واحدة فى الأقل. وهكذا الحال فى

النظر إلى اللغات المختلفة، إذ من الطبيعى أن تختلف السمات الفارقة فى هذه اللغات. فالتفخيم فى العربية مثلا صفة فارقة، ولكنه ليس كذلك فى لغات أخرى كالإنجليزية مثلا. والهمس والانفجارية والشفوية حزمة فارقة فى الفونيم الإنجليزى [p] التى تختلف عن فونيم الباء [b] فى العربية بصفة فارقة مهمة، هى الهمس فى الإنجليزية والجهر فى العربية.

وهذه النظرية – وإن كانت تشبه رأى بلومفيلد فى الأخذ بمبدأ السمات الفارقة عند تعيين الفونيم – يفهم منها صراحة أنها تدخل النطق الفعلى وسماته فى الحسبان عند النظر فى الفونيمات وتعيينها. ومن هنا كان الحكم على هذه النظرية بأنها تقرب الشقة بين «الفوناتيك» phonetics و«الفنولوجيا» phonology، أو لعلها لا تفرق بينهما أصلا .

الرأى الخامس :

يرى العالم الأمريكى «توادل» أن الفونيم لا وجود له لا من الناحية العضوية ولا من الناحية العقلية، وإنما هو وحدة تجريدية يقوم الباحث باستخلاصها من الأحداث النطقية بعد تجريدها والوصول منها إلى «كلٍّ» أو وحدة مستقلة[١].

ويجدر بنا فى النهاية أن نشير إلى أن هذا الخلاف فى تحديد مفهوم الفونيم إنما يرجع إلى الخلاف فى مناهج البحث اللغوى بعامة. فكل واحد أو كل فريق من الدارسين يحدد هذا المفهوم بالوجه الذى يتمشى مع منهجه العام فى الدرس اللغوى. وعلى الرغم من هذا الخلاف، فإننا نلحظ أن كل هذه الآراء تقود فى النهاية إلى نتائج متماثلة أو

---

(١) فى موضوع «الفونيم» كله راجع «دانيال جونز» . The Phoneme : its Nature and Use, pp. 212-217

متشابهة ، وتؤدى إلى أهداف عملية معينة. تتلخص هذه النتائج والأهداف فيما يلى :

١ – الفونيم وحدة صوتية تميز كلمة من أخرى، أى تقوم بالتفريق بين الكلمات من النواحى الصوتية (وهذا طبيعى) والصرفية والنحوية والدلالية. فكلمة «نام» مثلا تختلف عن «قام» فى المعنى» بالإضافة إلى اختلافهما فى التركيب الصوتى، بفضل وجود فونيم النون فى الكلمة الأولى والقاف فى الثانية. والفرق بين «من» (بكسر الميم) و«من» (بفتحها) فرق فى الصرف والنحو والمعنى جميعا. فالأولى حرف جر يفيد الابتداء والثانية تصح أن تكون اسم استفهام أو اسم موصول، ولكل منهما موقعه فى البناء اللغوى ووظيفته. وترجع هذه الفروق كلها إلى وجود فونيم الكسرة فى الكلمة الأولى وفونيم الفتحة فى الثانية.

٢ – الفونيم وسيلة مهمة فى تسهيل عملية تعليم اللغات الأجنبية. فالأصوات الفعلية المنطوقة فى أية لغة كثيرة كثرة فائقة، فى حين أن فونيمات كل لغة تقل فى عددها عن عدد هذه الأصوات المنطوقة بالفعل بصورة ملحوظة. فتعرف الفونيمات (وعددها قليل) أيسر سبيل إلى تعلم الأصوات المنطوقة بالفعل فيما بعد وهى كثيرة .

٣ – لفكرة الفونيم دور مهم فى ابتكار الألفبائيات أو نظم الكتابة بصورة ميسرة دقيقة. ذلك أن الفونيم الواحد قد يتحقق فى النطق الفعلى فى صور عدة، بحسب السياق الصوتى المعين. فالباء العربية مثلا، وهى شفوية مجهورة رقيقة انفجارية، قد يصيبها الإهماس، أو التأنيف أو تفقد خاصة الانفجار. والتاء وهى مهموسة مرققة قد يصيبها الإجهار،

أو التفخيم إلخ. فلو راعينا هذه الصور المتعددة فى صنع الألفباء كان علينا أن نبتكر أعدادا ضخمة من الرموز، وفى ذلك صعوبة كبير وتعقيد ظاهر، بالإضافة إلى ما قد يحدث من خلط بين هذه الرموز. ومن ثم كان الأخذ بفكرة الفونيم والاكتفاء برمز كتابى واحد يعبر عنه وعن صوره النطقية المحتملة أيسر سبيلا وأقرب منالاً للوصول إلى ألفباء أو نظام كتابى ميسر ودقيق فى الوقت ذاته .

والرأى عندنا أن أمما كثيرة قد راعت هذا المبدأ (مبدأ فكرة الفونيم) عند صنع نظم كتابة لغاتها فى بداية الأمر فى الأقل، وإن شاب بعض هذه النظم بمرور الزمن نوع من التغيير فى الرموز بزيادتها أو الخلط بين أفرادها، كما هو ظاهر الآن فى نظام الكتابة فى بعض اللغات كالفرنسية والإنجليزية .

ولنا أن نذكر باعتزاز أن الألفباء العربية قد راعت بكل دقة وضوح مبدأ الأخذ بفكرة الفونيم، والتعبير عن هذا الفونيم بصوره المتعددة برمز واحد. فللباء رمز واحد ومثله التاء والثاء إلخ مهما تعددت صور هذه الفونيمات فى الكلام المنطوق. وكانت النتيجة وضع ثمانية وعشرين رمزا لثمانية وعشرين فونيما، على ما هو ثابت مقرر منذ البدء حتى الآن.

حدث هذا بكل دقة فى فونيمات الأصوات الصامتة consonants. وحدث مثله فى فونيمات الحركات (الأصوات الصائتة) Vowels. معلوم أن الحركات القصيرة (الفتحة والكسرة والضمة) لم تحظ برموز كتابية لها فى أول الأمر، ولكنها فيما بعد، منحت هذا الحظ بابتكار الخليل رموزا لها مميزة فى صورة العلامات المشهورة (ـَــــِــــُـ). وهى رموز –

وإن شابها شيء من القصور لعدم إثباتها فى صلب الكلمة - مازالت تترجم الفونيمات الحركية بصورها المختلفة باختلاف السياق فى النطق، ولم تأخذ تعدد هذه الصور فى الحسبان. وكذلك الحال فى حال فونيمات الحركات الطويلة وهى ثلاثة أيضا إذ قد خصص لكل فونيم منها رمزواحد وهو الألف والياء والواو، أو تلك التى تسمى حروف المد. كان هذا الإجراء منذ البدء حتى الآن، دون النظر إلى صورها المختلفة فى النطق. فالألف فى طاب وهى مفخمة والألف فى تاب وهى مرققة تكتب برمز واحد، وكذلك الحال فى حالتى الياء والواو بلا فرق .

ومعنى هذا أن فكرة الفونيم أو الوحدة الصوتية قديمة، أدركها العرب وغيرهم من الأمم، وإن بصور غائمة، لاتؤهل نفسها لأن تكون نظرية أو نظريات واضحة صالحة للتطبيق والتحليل الصوتى، كما هو واضح من أعمال هؤلاء اللغويين فى القديم. وبمرور الزمن واتساع دائرة التفكير اللغوى والتعمق فى أبعاده وجوانبه، لمعت أفكار جديدة فى هذا الشأن فى أذهان بعض الرواد من الدارسين فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

كان من أشهر هؤلاء الرواد «سويت» الإنجليزى ومواطنه «دانيال جونز» أما الأول فقد ترجم أفكاره عن الفونيم بمحاولة ابتكار ألفباء فونيمية، أى: رمز واحد لكل فونيم، ولكنه بعدُ انصرف إلى قضايا صوتية أخرى. وأما الثانى وهو «جونز» فقد وجه اهتماما كبيرا إلى هذه الفكرة، وظهرت آثار هذا الاهتمام أول الأمر بصورة تتسم بالوضوح النسبى فى انصرافه مع مجموعة من الدارسين إلى وضع ما عرف فيما بعد بالألفباء

الصوتية الدولية International phonetic Transcription. وكان البدء فى هذه المحاولة بابتكار ألفباء عالمية فونيمية، أى على أساس تخصيص رمز واحد لكل فونيم. وتعرف هذه الألفباء فى الأوساط اللغوية بالألفباء الواسعة Broad Transcription. وتدرج الأمر بهم إلى نهاية المطاف وألقوا إلينا بما يعرف بالألفباء الضيقة Narrow Transcription وهى نظام كتابى لأصوات اللغة يضمن إلى حد مقبول تصوير الأصوات بتفاصيلها وصورها المتعددة المتنوعة فى النطق الفعلى. وظل «جونز» يوالى جهوده بالتوسيع والتعميق لفكرة الفونيم، حتى استطاع رسم حدودها وتعيين مفهومها حسب وجهة نظره. ولم يكتف الرجل بذلك بل أخضعها للتطبيق وحسبانها مبدأ مهما من مبادئ التحليل الصوتى. وانتهت جهوده الأولى المشكورة بوضع كتاب كامل، يعالج فكرة الفونيم هذه من جميع جوانبها وأبعادها بالتفصيل ، هو كتابه المعلوم المشهور The Phoneme : Its Nature and Use.

وانتشرت فكرة الفونيم واتسعت دوائرها، حتى اختطفها الأمريكان (كعادتهم فى كل العلوم والفنون) وأشبعوها بحثا ودراسة، وتعميقا وتفصيلا إلى أن انتهى الأمر بهم إلى تشكيل فرع خاص من الدراسات اللغوية سموه «علم الفونيمات» The Phonemics. وهو علم أو فرع يناظر الفنولوجيا Phonology (علم وظائف الأصوات) عند الأوروبيين، أو هو ما يزال تحت مظلة الفنولوجيا بالمعنى الواسع عند بعضهم: خلاف بين الأمريكان وبعض الأوروبيين الآن .

وقد نهج الأمريكان فى دراسة الفونيم منهج «التقطيع»، أى : تقطيع السلسلة الكلامية إلى قطع، أو وحدات أو عناصر، لكل منها موقعه

واسمه الخاص به. وقد أثر هذا النهج فى المستويات اللغوية الأخرى، صرفية أو نحوية، على خلاف ما يسير عليه غيرهم كالإنجليز مثلا الذين يأخذون السلسلة الكلامية وحدة متصلة متكاملة، لا انفصام بين مكوناتها، شأنها فى ذلك شأن «الخيط» .

ومن الجدير بالذكر أن هؤلاء الإنجليز لاينحازون إلى فكرة الفونيم هذه، ولايأخذونها فى الحسبان، كما لايستخدمون مصطلحاتها إلا قليلا وبطريق عابرة، ويرون أن «الفنولوجيا» بمعناها الواسع جديرة أن تقدم المبادئ والأسس العلمية الدقيقة لدراسة أصوات اللغة.

واختلف الإنجليز والأمريكان (وغيرهم من الدارسين) حول نقطة أخرى مهمة تتعلق بفكرة الفونيم. هذه الفكرة تتمثل فى الإجابة عن سؤال هل للفونيم معنى؟ يرى كثير من الأمريكان وغيرهم أن الفونيم لا معنى له. ولعلهم بذلك يقصدون المعنى العقلى أو المعجمى، وما إلى ذلك، ولكن فيرث (حين يشير إلى الفونيم) يؤكد أن للفونيم معنى، أى : أن له قيمة ووظيفة مهمة، تتلخص فى قيامه بالتفريق بين معانى الكلمات، وهو رأى وجيه مقبول عندنا .

ومع ذلك، اتفق الجميع على خاصتين مهمتين للفونيم. أولاهما أن الفونيمات جزء من نظام اللغة المعينة: إنها تختلف فى عددها وخواصها من لغة إلى أخرى، ومن ثم لا مجال لقياس فونيمات لغة على فونيمات غيرها من اللغات. ثانيتهما: أن البحث فى الفونيمات ينصرف بتمامه إلى اللغة المنطوقة، إذ هى وحداتها الصوتية. أما اللغة المكتوبة فوحداتها هى الرموز الموضوعة لترجمة المنطوق، وتسمى gaphemes.

تصنيف الفونيم :

جرى العرف عند بعض الدارسين على تصنيف الفونيم إلى صنفين. **الأول** سموه «الفونيم الرئيسى primary phoneme **والثانى** نعتوه بالفونيم الثانوى secondary Phoneme» وهذا التصنيف الثنائى هو المنهج السائد فى الأوساط الأمريكية، وبخاصة مدرسة بلومفيلد وأتباعه. وقد أخذ بهذا التصنيف كثير من اللغويين فى العالم، ومنهم نفر غير قليل من رجال الأصوات العرب.

والمقصود بالفونيم الرئيسى عند هؤلاء تلك الوحدة الصوتية Uint التى تكون جزءا من أصغر صيغة لغوية ذات معنى منعزلة عن السياق. أو قل، الفونيم الرئيسى عندهم هو ذلك العنصر الذى يكون جزءا أساسيا من بنية الكلمة المفردة، وذلك كالباء والتاء إلخ بوصفهما وحدات، لا أمثلة نطقية فعلية، وكذلك الفتحة والكسرة والضمة بهذا الوصف أيضا.

أما الفونيم الثانوى عند هؤلاء جميعا فيطلق على كل ظاهرة أو صفة صوتية ذات مغزى أو قيمة فى الكلام المتصل. ومعناه أن الفونيم الثانوى – على العكس من الفونيم الرئيسى – لايكون جزءا من بنية الكلمة، وإنما يظهر ويلاحظ فقط فى الكلام المتصل، أى : حين تضم كلمة إلى أخرى، أو حين توظف الكلمة المفردة بصورة معينة، كأن تستخدم جملة بذاتها. ومن أمثلة الفونيم الثانوى درجة الصوت – النغمة، النبر – التنغيم (موسيقى الكلام) – قصر الحركات وطولها إلخ. ومعنى هذا باختصار أن الفونيمات الثانوية تكسو المنطوق كله وتكسبه صفات أو سمات مميزة، ولكنها فى كل الحالات لاتكوِّن أية عناصر من بنية هذا المنطوق أو مفرداته.

ومراعاة لهذه الفروق بين الصنفين وموقعهما فى الكلام الإنسانى. رأى بعضهم تسمية فونيمات النوع الأول (الرئيسى) segmental phonemes الفونيمات «التركيبية أو القطعية» ، والثانى suprasegmenal phonemes، أى الفونيمات «فوق التركيبية أو غير القطعية». وفى هذه التسمية الأخيرة إشارة واضحة إلى ما بين الصنفين من فروق فى الوظيفة والموقع. فالفونيمات الرئيسية عناصر تركيبية، أى : عناصر أساسية فى تركيب الكلمة، ومواقعها محددة، يمكن قطعها أو فصلها بعضها عن بعض . أما الفونيمات الثانوية، فليس لها نصيب فى تركيب الكلمة أو بنيتها، إنها فوق التركيب أى : تكسوه كله فلا يمكن قطع أو تمزيق امتدادها.

ومن الجدير بالذكر أن فيرث Firth – رائد المدرسة الإنجليزية الذى لايميل أصلا إلى فكرة الفونيم فى عمومها – لايروقه هذا التصنيف الثنائى للفونيم، إذ فيه إيحاء بأفضلية أو أهمية صنف دون آخر، كما تشير إلى ذلك المصطلحات التى أطلقت على الصنفين. وعنده أن كل الأحداث الصوتية – أساسية أو ثانوية، تركيبية أو فوق التركيبية – كما يقولون – لها قيمتها ودورها فى سلسلة الكلام، وغياب أىٍّ منها يفقد الكلام خصوصيته .

ويرى أن الفونيمات التى سماها الآخرون فونيمات ثانوية، لها أهمية بالغة فى الكلام المتصل المنطوق. إنها تعبر عن حقيقته وما يلفه من ظواهر تنبئ عن خواصه التى تحدد نوعياته وكيفيات أدائه، بطريق علمى دقيق. إنها أشبه بالظواهر أو السمات «التطريزية» التى قد تلحق بالثوب أو تضاف إليه، فتكسبه جودة ودقة، وتجعله أكثر قبولا.

وعلى ضرب من التشبيه، نفسر رأى فيرث كما يلى: قد يكون القماش جيدا أو ممتازا غالى الثمن، ولكنه قد يحرم من اليد الصَّناع التى تدرك فن الحياكة من قطع وقدٍّ (تفصيل) ومراعاة خطوط هذا القدِّ والتناسق بينها، فيخرج الثوب فى النهاية هزيلا غير ذى قيمة أو محروما من السمات التى تفى بحق جودة القماش. وقد يحدث العكس: ربما يكون القماش عاديا متواضعا رخيص الثمن، ولكنه يحظى بيد الفنان العارف بصنعته فيمنحه بهاء ورونقا يرقى به إلى درجة عالية من الجودة وحسن القبول، بما يصنعه مع هذا القماش المتواضع من جودة القطع والقد والتنسيق بين أبعاده وأطرافه. وهكذا نرى أن الفونيمات الموسومة بالثانوية لا تقل أهمية عن صواحبها المسماة بالفونيمات الأساسية، بل قد تفوقها أحيانا.

يرى فيرث و حواريوه أنه من الأولى والأدق أن نشير إلى الفونيمات الثانوية باسم آخر يرعى قيمتها ووظائفها، هو «الظواهر التطريزية»[١] prosodic features . ولم يقصر فيرث هذه التسمية على تلك الظواهر المحدودة التى تكسو المنطوق كله من نبر وتنغيم إلخ وليس لها ارتباط مباشر ببنية المنطوق أو تركيبه، بل وسع من دائرة هذه التسمية، وطبقها على ظواهر أخرى تتعلق ببنية المنطوق ذاتها، كما يحدث أحيانا لبعض عناصر البنية أو التركيب من تغيرات وتنوعات، كالتأنيف لصوت الباء، ونطق بعض الحركات بتدوير الشفاه بصورة أكبر، وبعض الظواهر الصوتية الأخرى عند وصل الكلام word - junction، وكالتناسق بين الحركات، الأمر الذى قد تكون له آثار صرفية ونحوية.

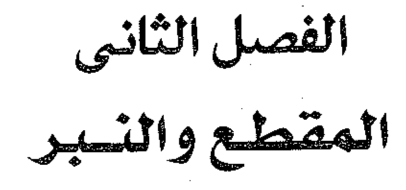
(١) هذه الترجمة الموفقة من صنع زميلنا الدكتور تمام حسان.

فمن التجاوز إذن بل من الخطأ أن يطلق بعضهم مصطلح فيرث prosodics (ظواهر تطريزية) على ما عناه الآخرون بالفونيمات الثانوية، أى : غير التركيبية. إن دائرة مصطلح فيرث أوسع، إذ إنها تنتظم الظواهر غير التركيبية التى اقتصر عليها الآخرون فى عملهم، كما تنتظم بعض الظواهر التركيبية أيضا .

واستمر فيرث فى الأخذ بهذا النهج المبتكر. وعمق فى أبعاده، حتى انتهى به الأمر إلى تشكيل نظام أو فرع من الفنولوجيا Phonology خاص بدراسة هذه الظواهر، سماه Prosodic Phonology – الفنولوجيا التطريزية. إنها دراسة تقع تحت مظلة «الفنولوجيا»، ولكنها ذات نظام خاص System، ينضم إلى أنظمة فنولوجية أخرى، تطبيقا لمنهجه المتميز المتمثل فى الأخذ بتعدد الأنظمة polysystmatic principle عند التعامل مع أى مستوى من مستويات اللغة، الصوتية منها والصرفية والنحوية إلخ.

وهذا النهج الذى نهجه فيرث هو الأولى بالاتباع فى نظرنا، وإن كان تطبيقه كاملا على أية لغة يحتاج إلى بحث أو بحوث مستقلة لايفى العمل بحقها فى هذا العمل المتواضع الموجز. ومن ثم سوف نقصر عملنا فى الفصلين التاليين على بعض الظواهر ذات الأهمية الخاصة فى الأداء الصوتى لأية لغة، وهى النبر والتنغيم. ولكن النبر بالذات لايمكن فهمه أو استيعاب حقيقته إلا بالنظر إلى المقطع syllable أو التركيب المقطعى syllabic structure للغة المعينة. وهذه الأشكال الثلاثة (المقطع والنبر) هى قوام الأداء الصوتى وأساسه.





الفصل الثانى
المقطع والنبر
Syllable & Stress



الفصل الثانى

المقطع والنبر

Syllable & Stress

المقطع والنبر متلازمان فى الدرس والتحليل. ذلك أن المقطع حامل النبر، والنبر أمارة من أمارات تعرفه. ومن ثم كان الكلام عليهما معا، بإلقاء شيء من الضوء على خواصهما ودورهما فى البناء الصوتى للغة العربية، وإن فى إيجاز موجز.

المقطع Syllable :

من اللافت للنظر أنه ليس هناك حتى الآن تعريف واحد متفق عليه، يمكن أخذه منطلقا لدراسة المقطع وأنماطه وكيفيات تركيبه فى كل اللغات. ذلك أن هذه اللغات تختلف فيما بينها اختلافا واضحا فى هذا الشأن على الرغم من وجود شيء من التشابه فى بعض الأمثلة الجزئية، الأمر الذى لايسوغ الحكم بالتماثل أو التوافق الكامل فى النظام المقطعى لهذه اللغات.

ومع ذلك، يمكن القول بشيء من التجوز، إن المقطع من حيث بناؤه المثالى أو النموذجى أكبر من الصوت sound وأصغر من الكلمة؛ وإن كانت هناك كلمات تتكون من مقطع واحد، مثل : «من» بفتح الميم أو

كسرها بلا فرق [man, min]. والكلمة التى تتكون من مقطع واحد تسمى «أحادية المقطع» monosyllabic word، فى حين التى تتشكل من أكثر من مقطع يطلق عليها «متعددة المقاطع» polysyllabic word .

ويمكن للمثقف لغويا أن يدرك المقطع ويتعرف حدوده فى النطق، وإن كانت هذه الحدود تغيب على الكثيرين فى الصورة الكتابية ، وهناك فى التراث اللغوى العالمى بعض المعجمات الجيدة التى تشير إلى هذه الحدود بعلامات خاصة. والملاحظ أن المعجمات العربية قديمها وحديثها قد أهملت هذا النهج الذى من شأنه أن يعين المتعلم على تعرف مقاطع الكلمة وحدودها.

ومع ذلك، فمازال تعريف المقطع تعريفا علميا عاما يمثل صعوبة ظاهرة أمام الدارسين. ينبئ عن هذه الصعوبة اختلاف العلماء إلى حد ملحوظ فى هذا الشأن. فمنهم من نحا نحو الجانب الصوتى المحض Phonetic aspect ، أى : النطقى الفعلى antic ulation، وآخرون اعتمدوا الجانب «الفنولوجى» Phonalagical معيارا للحكم، أى : الجانب الوظيفى للمقطع ودوره فى بناء الكلمة فى اللغة المعينة.

الأولون الآخذون بالجانب الصوتى المحض سلكوا فى تفسير معيارهم هذا ثلاثة مسالك. اعتمد نفر منهم على العامل الفسيولوجى أو العضوى للنطق Physiological، فعرفوا المقطع بأنه «خفقة صدرية» على أساس أن الإنسان عند النطق قد يشعر بنوع من الضغط أو التأكيد emphasis عند النطق بالمقطع. ولكن هذا المعيار إن صلح نظريا، لايصلح للأخذ به عند اتصال المقاطع بعضها ببعض فى سلسلة الكلام.

وفريق ثان من الآخذين بالجانب الصوتى بنواحيه المختلفة آثروا الاعتماد فى تعريف المقطع وتحديده على الجانب السمعى للكلام audable، قرر هؤلاء أن المقطع عند النطق يبدو أوضح وأكثر تأثيرا على السمع، إذ هو يمثل قمة الوضوح لاشتماله عادة على الحركة vowel، والحركة كما هو مقرر معروف تمثل قمة الوضوح السمعي بالنسبة لسائر الأصوات. وقد رئى أن هذا المسلك السمعى أيضا لايمكن الاعتماد عليه فى كل الحالات، إذ قد يخلو مقطع من المقاطع من الحركات فى بعض اللغات، كما أن بعض الأصوات الصامتة قد تكوّن مقطعا بذاتها، كما فى صوت [l و n] فى بعض الكلمات الإنجليزية، مثل bottle [bɔt /ℓ] و batten [bæt / n].

وفريق ثالث من هؤلاء يأخذ بالجانب «الأكوستيكى» acoustic فى تحديد المقطع وتعرفه، وذلك بالاعتماد على ما يحدثه نطق المقطع من ذبذبات ذات سمات خاصة فى الهواء. وواضح أن هذا المعيار من الصعب الاعتماد عليه، إذ إن ذبذبات الهواء التى يحدثها النطق متداخلة ومتصل بعضها ببعض إلى درجة عالية، وإن كان فى الإمكان تعرف آثار الحركات vowels لاتسامها بطبيعتها بشدة الوضوح السمعى، ولكن هذا التعرف لايغنى فى تحديد المقطع .

لهذا كله لجأ الثقات من الدارسين إلى معيار آخر أدق وأقرب منالا إلى تعرف المقطع. هذا المعيار هو ما يعرف بالمعيار الفنولوجى Phonological. وقوام هذا المعيار أمران. **الأول** النظر فى المقاطع من حيث بنيتها ومكوناتها وكيفيات تتابعها، إذ هى – فى العادة – تمثل حزما أو عناقيد clusters فى سلسلة الكلام. **الثانى** أن يتم ذلك **فى كل لغة على حدة**

حيث إن لكل لغة خواصها ومميزاتها فى تتابع هذه الحزم أو العناقيد ومكوناتها، على ما هو ثابت مقرر فى الدراسة التركيبية أو النباتية للغات.

وقد ورد مصطلح «المقطع» (وجمعه المقاطع) فى التراث العربى، وإن بمعانٍ مختلفة، نشير إلى اثنين منها، لشهرتهما واتساع دوائرهما، وذلك بإلقاء الضوء عليهما ببيان مقصودهما ومدى مطابقتهما أو عدم مطابقتهما لما قررنا قبلا.

يتضح **المعنى الأول** من كلام ابن جنى عند حديثه عن مخارج الحروف (الأصوات) وكيفيات مرور الهواء عند النطق بها. يقول: «اعلم أن الصوت (Voice) عَرَض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له فى الحلق والفم والشفتين **مقاطع تثنيه** وامتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا. وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها».

فالمقطع أو المقاطع - كما هو واضح من النص - إنما تعنى **قطع الهواء** أو وقوفه كليا كما فى الأصوات «الوقفات» أو جزئيا، كما فى «الاحتكاكيات» حتى يتكون الحرف (الصوت) ويتحقق قطعة من مخرج معين، أو عند مقطعه، حسب عبارة ابن جنى، ومن ثم تختلف صفات الحروف أو مخارجها وفقا لاختلاف مقاطعها، على ما قرر هو نفسه.

وغنى عن البيان أن هذا المفهوم للمقطع مفهوم خاص، لايتصل من قريب أو بعيد بمفهوم المقطع فى الدرس الصوتى الحديث. وعلى الرغم من ذلك، فما زال بعض الدارسين غير الواثقين من علماء العربية، يرددون

القول – باعتزاز وافتخار – بأن للمقطع **مصطلحا ومفهوما** وجودا فى أعمال ابن جنى، مضللين باستخدام الكلمة «مقطع» أو «مقاطع»، ولم يدركوا أن ابن جنى استخدم هذه الكلمة (مفردة أو جمعا) بوصفها اسم مكان أو مصدرا ميميا، للإشارة إلى مكان قطع الهواء، أو حدوث هذا القطع.

أما **المعنى الثانى** فصاحبه الفارابى. يقول فى «الموسيقى الكبير»: «وكل حرف غير مصوّت (أى صامت) أتبع بمصوّت قصير (حركة قصيرة)، قرن به، فإنه يسمى «المقطع القصير». والعرب يسمونه الحرف المتحرك، من قِبل أنهم يسمون المصوِّتات القصيرة حركات. وكل حرف لم يتبع بمصوِّت طويل فإنا نسميه **المقطع الطويل**»[١].

لهذا النص بخلاف سابقه (نص ابن جنى) ينبئ بوضوح كامل عن أن الفارابى يدرك **فكرة المقطع** بصورة تشبه أو تماثل فى **مضمونها** تصور المحدثين.. فعلى الرغم من أنه لم يقدم لنا تعريفا للمقطع أو تحديدا لمفهومه نظريا، فقد انصرف بأمثلته إلى الإفصاح عن خواص المقطع من حيث التركيب والبناء، أى كونه أشبه بحزمة أو عنقود من الأصوات المتتابعة على وجه مخصوص. هذا بالإضافة إلى قصره أمثلته الواردة هنا على اللغة العربية، فكأنه يسير حذوك النعل بالنعل سير الآخذين بالمنهج الفنولوجى (لا الصوتى المحض) الذى ينظر إلى المقطع وتعرفه من حيث بنيته ومكوِّناته فى سلسلة الكلام.

وفى أمثلة الفارابى أيضا إنباء صريح عن أن المقطع فى العربية، مهما كان نمطه، لابد أن يشتمل على حركة، قصيرة أو طويلة على سواء.

---

(١) راجع هذه القصة فى رسالة الماجستير للدكتورة وفاء زيادة – مخطوط بمكتبة دار العلوم .

وفى ذلك كله دليل مؤكد على أن الرجل قد بز قومه، وأتى فى قضية المقطع بما يضارع ما أتى ويأتى به المحدثون من رجال الأصوات. واكتفاؤه بمثالين لما سماهما المقطع القصير والمقطع الطويل، لايعنى- فى رأينا- عدم إدراكه لبقية الأنماط المقطعية للغة العربية: إنه أوردهما على ضرب من التمثيل لكيفيات تركيب المقاطع وبنائها. والنعت «بالقصير والطويل» دليل على استيعابه فكرة اختلاف المقاطع باختلاف مكوناتها، وإن جرى العرف الحديث الآن على تسمية ما نعته بالمقطع الطويل بالمقطع المتوسط، (انظر فيما بعد). فلعل تسميته هذه إنما جاءت تأثرا بما انتظمه المقطع من حركة طويلة.



وندرج الآن إلى وصف البناء المقطعى فى اللغة العربية، كما يخبرها قراء القرآن الكريم وأهل الاختصاص فى مصر. وليس لنا أن ندعى أن ما نقرره هنا ينطبق بتمامه على أداء الناطقين بالعربية فى بيئات عربية أخرى. ذلك أن هذا الأداء يختلف بصورة أو بأخرى، من وطن عربى إلى آخر، وفقا للعادات والثقافة اللغوية لكل قوم من أقوام العرب .

أما اللهجات العامة والمحلية فليس لها نصيب من الحسبان فى هذا العمل الذى نحن بصدده الآن على الإطلاق. فهذه اللهجات مهما كانت درجات قربها أو بعدها من العربية الفصيحة لها نظامها أو نظمها الصوتية الخاصة، لا فى إطار التركيب المقطعى فحسب، بل فى كثير من عناصرها ومكوناتها وتتابع هذه المكونات، صوامت وحركات إلخ .

وسبيلنا فى تقديم التركيب المقطعى syllabic structure للعربية بالوصف المذكور سابقا، هو المنهج الفنولوجى Phonological الذى يعتمد على النظر فى تتابعات الوحدات الصوتية وكيفيات تكوينها على شكل حزم أو عناقيد مميزة فى سلسلة الكلام. وهذا لايعنى إهمال الجانب الصوتى Phonetic إهمالا تاما، إذ العود إليه أحيانا قد يصبح ضرورة لتحديد أبعاد هذه الحزم أو العناقيد على وجه صحيح. وهذا النهج منا يؤكد ما قررنا أكثر من مرة أنه لايمكن الفصل بين الفنولوجيا phonology والفوناتيك Phonetics فصلا تاما، إذ هما متلازمان من البدء إلى النهاية.

وبداية العمل فى رسم التشكيل المنطقى لأية لغة تنطلق إلى تسجيل أهم الخواص والسمات العامة للمقطع فى اللغة المعينة، بوصف هذه الخواص والسمات قوام التحليل الفنولوجى الذى يعتمد فى الأساس فى تحديده للمقاطع وطرائق تكوينها على طبيعة كل لغة على حدة .

وقد تبين لنا بالدرس والنظر الدقيق أن المقطع فى العربية ينماز بمجموعة من الخواص العامة أهمها ما يلى :

١ – المقطع فى العربية يتكون من وحدتين صوتيتين (أو أكثر) إحداهما حركة، فلا وجود لمقطع من صوت واحد، أو مقطع خالٍ من الحركة.

٢ – المقطع لايبدأ بصوتين صامتين، كما لايبدأ بحركة، وإن لوحظ وقوع الصورة الأولى فى بعض اللهجات العامية الحديثة، كما فى لهجة «عالية» بلبنان فى مثل (١) ستعد st/ɛidd .

٣ – لاينتهى المقطع بصوتين صامتين إلا فى سياقات معينة، أى عند الوقف أو إهمال الإعراب .

٤ – غاية تشكيل المقطع أربع وحدات صوتية (بحسبان الحركة الطويلة وحدة واحدة).

بهذا التحديد الضابط للخواص العامة المميزة للمقطع فى العربية، أمكننا الوصول إلى تعيين ستة أبنية أو أنماط للمقطع فى هذه اللغة. وقد صنفنا هذه الأنماط إلى ثلاث طوائف، هى القصيرة والمتوسطة والطويلة. وهذه التسمية تسمية نسبية، ترجع إلى ما تنتظمه الحزمة المقطعية من مكونات. وربما يختلف الدارسون فى هذا التصنيف وتلك التسمية، كل حسب وجهة نظره وتصوره للأمر، كما مر بنا مثلا من اعتداد الفارابى المقطع المكون من صامت وحركة طويلة مقطعا طويلا وحسبناه نحن مقطعا متوسطا.

المقطع القصير:

يتكون من صوت صامت وحركة قصيرة، ويرمز إليه بالرموز العربية (ص ح) على ضرب من الاختصار أو بالرموز الأكثر شيوعا فى الدرس الصوتى العام [C V] consonant + short vowel.

ومثاله ثلاثة المقاطع فى كتب [ka/ta/ba]. ومنه كل فعل ماضٍ ثلاثى خالٍ من حروف المد.

المقطع المتوسط:

وهو ذو نمطين. **الأول:** صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت، (ص ح ص) أو [CVC]. ومثاله المقطع الأول فى يكتب [yak/tu/bu]، والثانى فى كتبت [ka/tab/tu].

النمط الثانى: صوت صامت + حركة طويلة (ص ح ح) أو [CVV]. ومثاله المقطع الأول فى كاتبٌ [kaa / ti / bn]. ومنه المقطع الأول فى كل اسم فاعل من الفعل الثلاثى.

المقطع الطويل :

وهو ذو ثلاثة أنماط :

الأول : صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت + صوت صامت (ص ح ص ص) أو [CVCC]. ومثاله «برّ» بفتح الباء أو كسرها أو ضمها [barr] – [birr] – [burr]. وهذا المقطع مشروط وقوعه بالوقف أو عدم الإعراب .

الثانى: صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت + صوت صامت (ص ح ح ص ص) أو [CVVCC]. ومثاله المقطع الثانى فى نحو مهام [ma/haamm] . وهذا المقطع كسابقه مشروط وقوعه بالوقف أو عدم الإعراب .

الثالث: صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت. (ص ح ح ص)، أو [CVVC]. ومثاله : المقطع الأول فى ضالين [đaal / liin] .

وهذا المقطع مشروط وقوعه بواحد من اثنين : أن يكون الصوت الصامت الأخير مدغما فى مثله كما فى المثال المذكور أو فى حال الوقف أو عدم الإعراب مثل (و) يقول : فى حال الوقف: [ya/quul].

ولهذا المقطع الأخير قصة فى النطق العربى وفى بعض مسائل علم الصرف. يؤخذ من كلام ابن جنى أن فى نطق هذا المقطع شيئا من

الصعوبة، ومن ثم لجأ بعضهم إلى تهميز الحركة الطويلة، أى ينطقونها مشربة بهمز، فيقولون : «شأب» [ʃa/?b/bun] بدلا من «شاب» [ʃaab / bun].

أما فى الصرف فالمعروف أن الحركة الطويلة تمثل ما سموه حروف العلة. وهذه **تحذف** (فى رأيهم) فى بعض التصريفات. فالفعل المضارع «يقولُ» [ya / quu / lu] بثبوت حرف العلة (الضمة الطويلة) يصير فى الجزم «(لم) يقل [ya/qul] بحذف حرف العلة (على رأيهم) والواقع ألاّ حذف، وإنما حدث تقصير للحركة فى النطق، والحذف – إن كان هناك حذف – وقع فى **الكتابة**. وإنما قصرت الحركة هنا، تخلصا من المقطع [CVVC] المقيد وجوده بأن يكون الصامت الأخير مدغما فى مثله أو فى الوقف، والجزم بالسكون ليس من هذا الباب أصلا .

هذه قصة التركيب المقطعى فى العربية، وما قدمناه هنا أشبه بحسوة طائر من بحر عميق. وهى حسوة تروى بقدر بما قصدناه منها، وهو ارتباط هذا التركيب بالنبر وتوزيعه. وللنبر أهمية بالغة فى البناء اللغوى صوتيا وصرفيا ودلاليا (ونحويا كذلك فى بعض اللغات).

النـــبر Stress :

النبر فى اللغة معناه البروز والظهور، ومنه «المنبر» فى المساجد ونحوها. وهذا المعنى العام ملحوظ فى دلالته الاصطلاحية؛ إذ هو فى الدرس الصوتى يعنى نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيا من بقية المقاطع التى تجاوره. ومعلوم أن الكلمة تتكون من سلسلة من الأصوات المترابطة المتتابعة التى يسلم بعضها إلى بعض، ولكن هذه الأصوات تختلف فيما بينها قوة وضعفا، بحسب

طبيعتها ومواقعها. فالصوت أو المقطع الذى ينطبق بصورة أقوى مما يجاوره يسمى صوتا أو مقطعا منبورًا، stressed. ويتطلب النبر عادة بذل طاقة فى النطق أكبر نسبيا، كما يتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشد. لاحظ مثلا الفرق فى قوة النطق وضعفه بين المقطع الأول والمقطعين الآخرين فى «ضرب» مثلا (ضَـ/رَ/بَ) [đa/ra/ba]، تجد أن [đa] المقطع الأول ينطق بارتكاز أكبر من زميليه فى الكلمة نفسها. وهذا ما نلاحظه أيضا فى المقطع [kaa] من «كاتب» [kaa/tib] وفى المقطع [ruub] من «مضروب» [mađ/'ruub].

والنبر بهذا المعنى ملمح من ملامح الكلمة أو هو عنصر من عناصرها التى تميزها من غيرها، وتحيلها كلا متكاملا من حيث البناء والطلاء. وقد عده بعضهم فونيما ثانويا Secondry Phoneme تأكيدا لقيمته النسبية فى بنية الكلمة، وحسبه آخرون (فيرث ومدرسته) ضربا من التطريز prosodic feature. وهو تطريز لايعنى مجرد التجويد والتزيين، وإنما يعنى – بالإضافة إلى ذلك – أنه عنصر يكسب بنية الكلمة تكاملها، ويمنحها قواما متميزا خاصا بها، الأمر الذى يجعل من الكلمة وحدة متكاملة متسقة البناء والطلاء معا .

ومن المقرر أن الكلمة إذا انتظمت أكثر من مقطع، كان أحدها منبورا، وقد تتلقى الكلمة الواحدة أكثر من نبر، وإن بدرجات مختلفة قوة وضعفا ، والنبر عند غالبية الدارسين ثلاث درجات: قوى ووسيط وضعيف. فالقوى علامته أو الرمز الذى يشير إليه هو [/] ويوضع فى بداية المقطع المنبور مباشرة إلى أعلى، كما فى المقطع الأول فى

«ضرب»'đa/ra/ba، والوسيط رمزه [ˏ] ويوضع فى بداية المقطع المنبور إلى أسفل، كما فى المقطع الأول من «قاتلوهم» .qaa/ti/luu/hum أما النبر الضعيف فيترك عادة بدون رسم كتابى. وغالبا ما يصحب النبر القوى إشارات أو حركات جسمية، كالإشارة باليد، ورفع الصوت، كما يصحبه أيضا اختلاف فى درجة الصوت، وربما فى النغمة كذلك.

ويصنف الأمريكان البنويون النبر إلى أربع درجات: الأساسى، والثانوى، والثالث، ثم النبر الضعيف، ويقومون بتحليل هذا التصنيف تحليلا فونيميا Phonemic، تساوقا مع منهجهم فى حسبان النبر فى عمومه فونيما ثانويا، على خلاف ما حسبه آخرون بأنه ضرب من التطريز الصوتى أو ملمح من ملامح الكلمة، مكمل لبنيتها وهيئتها الخاصة بها .

وللنبر قيم صوتية (نطقية) وأخرى فنولوجية (وظيفية) . فهو من الناحية النطقية ذو أثر سمعى واضح ، يميز مقطعا من آخر أو كلمة من كلمة أخرى . أما من الناحية الوظيفية فإن النبر يقود إلى تعرف التتابع المقطعى فى الكلمات ذات الأصل الواحد ، عند تنوّع درجات نبرها ومواقعه . بسبب ما يلحقها من تصريفات مختلفة . فالنبر فى كتب (ˈka/ta/ba) على المقطع الأول ، ولكنه يقع على الثانى فى كتبت (ka/ˈtab/tu)، وعلى الثالث فى كتبته (ka / tab / ˈtu / hu) .

وهذا التنوع فى النبر فى الكلمة الواحدة ، قد يكشف عن «لكنة» أو نطق صوتى خاص accent . (انظر فيما بعد) ، كما نلاحظ ذلك مثلا فى نطق بعض جهات الصعيد مقارنا بما يجرى على ألسنة سكان الوجه البحرى ، أو المناطق الساحلية .

أما على مستوى الجملة فإن للنبر وظائف بالغة الأهمية . إنه عند تنوع النبر ودرجاته يفيد التأكيد emphasis أو المفارقة contrast ، حيث ينتقل النبر القوى من كلمة إلى أخرى ، قصداً إلى بيان هذا التأكيد أو الكشف عن هذه المفارقة.

وللنبر على مستوى الكلام المتصل وظيفة مهمة ، ترشد إلى تعرف بدايات الكلمات ونهاياتها . فمن المعلوم أن الكلمة فى سلسلة الكلام المتصل قد تفقد شيئا من استقلالها ، فقد تتداخل مع غيرها ، أو تفقد جزءا من مكوّناتها ، أو تدغم أطرافها فى بدايات كلمة لاحقة ، إلخ . وهنا يبرز النبر عاملا من عوامل تعرف الكلمة ، وتعرف بداياتها ونهاياتها ، وبخاصة فى اللغات ذات النبر الثابت fixed الجارى على قوانين منضبطة مطردة ، كما هو الحال فى اللغة العربية . فهى قوانين – وإن كانت متشعبة تشعب صور تصريفات الكلمة ومكاناتها – تمكن العارف من التنبؤ بمواقع النبر ودرجاته، وكذلك الحال فى اللغة اللاتينية. وهناك لغات أخرى نبرها أشد ثباتا واستقرارا بلزومه مقطعا أو مقاطع بذاتها من الكلمة، كاللغات الفنلندية والهنغارية والبولندية . فالنبر فى اللغتين الأوليين يقع دائما على المقطع الأول، ومكانه فى البولندية هو المقطع قبل الأخير من الكلمة .

فى هذه اللغات ونحوها يرشدنا النبر بطريق ضمنية إلى بداية الكلمات ونهاياتها . ولكن الاعتماد على النبر ومواقعه فى تحديد الكلمات فى الكلام المتصل لا يمكن تطبيقه على اللغة الإنجليزية ، إذ ليس بها نظام ثابت للنبر . إنها لغة من ذوات النبر الحرّ free ، حيث

ينتقل النبر فيها من مكان إلى آخر فى الكلمة الواحدة كما فى الكلمة record مثلا . فهى اسم إذا كان النبر على المقطع الأول ولكنها فعل إذا وقع النبر على المقطع الثانى والأخير . فالنبر هنا - وإن كان صالحا لتعيين الجنس الصرفى للكلمة - لا يمكن اعتماده مرشدا إلى بدايات الكلمات ونهاياتها فى الكلام المتصل .

وقد صنف الدارسون اللغات فى عمومها إلى صنفين رئيسيين ، من حيث ثبات النبر ولزومه مقطعا معينا أو حريته فى الانتقال من مقطع إلى آخر فى الكلمة الواحدة . نعتوا الصنف الأول باللغات ذوات النبر الثابت fixed . والثانى باللغات ذوات النبر الحر free stress أو القابل للحركة movable stress . ومن أمثلة الصنف الأول اللغة العربية ، حيث إن النبر فى كلماتها ثابت يخضع لقوانين منضبطة محددة، بحسب بنية الكلمة ومكوّناتها ، ولا ينتقل من مكان إلى آخر إلا بالطريق الخطأ أو التجاوز فى النطق تأثرا بلكنة خاصة أو محلية . فالفعل الماضى الثلاثى المجرد مثلا منبور مقطعه الأول دائما ، وكذلك الحال فى اسم الفاعل منه فى حالة الوقوف عليه بالتسكين (kaa / tib) .

نعم ، قد يتغير موقع النبر إذا خضعت الكلمة العربية لنوع من التصريف أو الاشتقاق ، كما فى نحو : «ضربت» حيث يقع النبر على المقطع الثانى لا الأول. ولكن هذا ليس انتقالا للنبر ، أو تحريرا لحركته ، حيث إن النبر فى هذه الحالة الأخيرة أيضا ثابت خاضع لقوانين النبر فى هذه اللغة فى مثل هذه البنية الجديدة التى ظهرت بعد تصريف الكلمة.

وخلاصة القول فى النبر الثابت أنه نبر يخضع لقوانين مرسومة

مطردة، يلزم بمعيارها مقطعًا أو مقاطع معيّنة لا يبرحها ، بحسب بنية الكلمة ، ومكوّناتها المقطعية وكيفيات تتابعها . وباختصار شديد النبر الثابت نبر يمكن التنبؤ به ، وتعرف مواقعه بوضوح تام . وهذا هو الحال فى لغتنا العربية الفصيحة ، كما يخبرها أهل الاختصاص والمعرفة اللغوية .

وتعدّ اللغة الإنجليزية من اللغات ذوات النبر الحر ، إذ ليس للنبر فيها قوانين ثابتة مطردة ، بحيث لا يمكن التنبؤ بدرجة النبر أو موقعه فى الكلمة . إنها لغة من اللغات التى تتمتع بما يسمى «تنوع النبر» stress variations ، كما ألمحنا إلى ذلك سابقا بالمثال record الذى يمكن تصنيفه اسما تارة وفعلا تارة أخرى ، باختلاف مواقع النبر .

وللغات تصنيف آخر : لغات نبرية stress languages ولغات غير نبرية stressless languages . فاللغات النبرية هى تلك التى يعتمد المعنى فيها – بأى صورة من الصور – على نوع النبر ودرجاته، وعلى مواقعه من الكلمة . ومن أمثلة ذلك اللغات الإنجليزية والألمانية والأسبانية . فالكلمة الواحدة فى اللغة الإنجليزية مثلا قد يلحقها شىء من تغير المعنى بتغيّر درجات النبر ومواقعه، كما فى نحو : increase, import , subject , conduct , record إلخ .. ففى هذه الأمثلة وغيرها كثير ، قد يكون النبر القوى على المقطع الأخير . فإن كان المقطع الأول هو المنبور صنفت هذه الكلمات أسماء ، وإن كان الأخير (أو الثانى) صنفت أفعالاً. وهذا تغيّر واضح فى المعنى الصرفى الذى يعنى بالضرورة تغيرا فى المعنى العام للكلمة . وهذا الأمر يمكن فهمه واستيعابه إذا أدركنا أن هذه اللغة (وأمثلتها) من اللغات ذوات النبر الحرّ الذى يتنوّع فى درجاته ومواقعه ، كما ألمعنا إلى ذلك فيما سبق .

أما اللغات غير النبرية فمن أمثلتها اللغة اليابانية واللغة العربية. فالنبر فى العربية مثلا على **مستوى الكلمة** له قوانين ثابتة مطردة ، لا تحتمل أى تنوع فى درجاته أو مواقعه ، ومن ثم لا يعيبها أى تغير دلالى على أى مستوى من مستويات اللغة . فالنبر فى كتب (ˈka / ta / ba) يقع دائما وأبدا على المقطع الأول، وعلى الثانى فى نحو كتبت (ka / ˈtab / tu) وعلى الثالث فى كتبته (ka / tab / ˈtu / hu) وهذه المفارقة فى مواقع النبر فى الكلمات الثلاث لا يعنى تنوعا للنبر فى الكلمة variation ، حيث إن كل موقع ثابت مقرر لهذا التركيب المقطعى أو ذاك ، حسب مكونات الكلمة وتتابع مقاطعها .

وللغات النبرية توظيف ملحوظ للنبر على **مستوى الجملة** . نظير ذلك بوجه خاص فى اللغة الفرنسية . ففى هذه اللغة تتلقى مقاطع الكلمات فى الجملة نبرها العادى بدرجة متساوية تقريبا باستثناء المقاطع الأخيرة التى تتلقى نبرا أقوى وأشد من بقية المقاطع .

وتشترك اللغة الفرنسية مع غيرها من اللغات النبرية جميعا فى استخدام النبر ومواقعه ودرجاته على مستوى الجملة فى أغراض بيانية خاصة ، كقصد التأكيد أو التركيز أو المفارقة . emphasis , intensity , and contrast. ففى هذه الحالات تتلقى الكلمات الموجه إليها الاهتمام نبرا أقوى وأشد مما تحتمله عادة ومما يقع على ما يجاورها من كلمات . ومن الواضح أن هذا النبر القوى **غير ثابت**، إذ يتراوح وقوعه بين مكان وآخر ، طبقا لمقصود المتكلم وأغراضه . وفى مثل هذه الحالات أيضا يصيب الكلمات ذوات المقطع **الواحد** monosyllabic words (وهى لا تخضع لقواعد النبر المطردة عادة)– يصيبها نبر أقوى مما يجاورها من الكلمات.

ولنا أن نقرر هنا أن للغة العربية شبها قريبا باللغات النبرية من حيث توظيف النبر وتوزيع درجاته توزيعا مناسبا لمقاصد الكلام على مستوى الجملة. فمن المعروف أن كل جملة أو عبارة تحتوى عادة على مجموعة من الكلمات ذات الأهمية النسبية . وتختلف الأهمية النسبية باختلاف الجمل نفسها وباختلاف المقامات المناسبة لها . فتنوع هذه المقامات أو المواقف اللغوية يؤثر حتما فى درجة الأهمية بالكلمات . ومن مؤشرات هذا الاهتمام توظيف النبر توظيفًا مناسبًا من حيث قوته وكيفيات توزيعه فى الجملة .

وقد وجد بالنظر الدقيق أن الكلمات ذات الأهمية النسبية فى الجملة العربية فى المواقف العادية الحيادية هى التى تنتمى إلى الأجناس الصرفية الآتية :

(١) الأسماء (٢) الصفات (٣) أسماء الإشارة وأدوات الاستفهام .

(٤) المكملات بالحال أو التمييز أو الظرف (٥) الأفعال الرئيسية .

ومعنى هذا أن الحروف وكثيرًا من الأدوات والضمائر الشخصية وأسماء الموصول إلخ ، كلها من الأجناس التى لا يصاحبها نبر واضح فى الحالات الحيادية فى الكلام المتصل . ولا يعنى هذا بحال أن هناك تفضيلاً بين كلمة وأخرى ، وإنما الذى نريد أن نقوله هو أن هناك أهميات نسبية للكلمات بحسب المقامات المختلفة .

ومن مظاهر هذا الاهتمام توزيع النبر ودرجاته المختلفة توزيعًا يعدل درجة الاهتمام بهذه الكلمة أو تلك . فالكلمات ذات النبر العادى يلحقها نبر أقوى وأشد ، والكلمات غير المنبورة فى الحالات العادية تتحمل نبرًا من نوع معين ، وفقا لمقتضى كل حالة .

ومعنى هذا أن هناك استثناءات لقواعد النبر ودرجاته وطرائق توزيعه على مستوى الجملة فى اللغة العربية . والرأى عندنا أن هذه الاستثناءات تصبح قواعد خاصة فى مقاماتها ، وهى فى حاجة إلى مزيد من البحث والدراسة ، توضيحا لمدى مطابقة الكلام فى العربية لمقتضى الحال . وهو أمر يحتاج إلى جهود مشتركة بين اللغويين ورجال البلاغة .

ولنأت الآن بأمثلة موضحة لما نقرره هنا ، مركزين على تلك الكلمات التى ليس لها نصيب من النبر فى العادة على مستوى الكلمة المفردة ، أو الكلمات التى لها نبر مقرر ولكنها موظفة فى جمل ليس لها مقصد بيانى خاص ، أو فى جمل ذات معان حيادية . ويظهر ذلك مثلاً فى حالات أو مقامات لغوية معينة تقتضى توظيف النبر توظيفًا خاصًا. يعدل حاجة المقام أو المناسبة . من ذلك :

(١) عند إرادة التأكيد أو بيان المفارقة كما فى نحو :

(أنا لا آكل فى الصباح عادةً)

ففى المواقف الحيادية يقع النبر على الفعل «آكل» والاسم «الصباح» ولكن فى مواقف أخرى قد يقتضى الأمر اهتماما بكلمات مختلفة بحسب الغرض المطلوب والمعنى المقصود . فقد يقع النبر على الضمير أنا ، عند إرادة التوكيد أو بيان أن المتكلم يعنى نفسه بالذات لا غيره .

وقد يقع النبر كذلك على أداة النفى «لا» بقصد إزالة الشك مثلاً عند السامع أو لتأكيد المعنى أو توضيحه . وربما يستوجب الأمر كذلك نبر كلمة «عادة» لبيان أن هذا السلوك من المتكلم يمثل عادة عنده ، إذ قد يحدث أحيانا أن يأكل فى الصباح على غير عادته .

وفى هذه الحالة تتغير درجات النبر المصاحبة للكلمات الأخرى . فالنبر القوى يصير وسيطا أو ضعيفا على حسب الحالة المعينة .

(٢) **(الأدوات والحروف)** قد يقع عليها النبر ، إذا وقعت جملاً مستقلة كما فى نحو : هل فهمت ؟ لا أو نعم .

فكل من «لا» و«نعم» فى مثل هذه الحالة قد يصيبها نبر من درجة عالية لأنهما تكونان جملتين لهما كيانهما الخاص .

(٣) **المكملات :** فحسب، فقط، قط، ألبتة، يقع عليها النبر هى الأخرى، مثل: ليس هذا فحسب ...

(٤) **فى التركيب الإضافى** عندما ينضم اسم إلى آخر مكونين تركيبًا إضافيًا فالقاعدة العامة نبر الاسم الأول لا الثانى ، مثل :

كرة القدم – نادى التحرير – معهد التمثيل ... إلخ .

ويظهر هذا بوجه خاص عندما تكون الإضافة إلى ضمير متصل مثل:

بعضهم ، كلهم ... إلخ

هذا ما لم يكن للاسم الثانى أهمية خاصة وإلا وقع النبر عليه لا على الأول.

(٥) **العبارات الاعتراضية :** لا يصيبها النبر عادة ، ولكن قد يقع موقعا يقتضى تأكيدها فيقع عليها النبر حينئذ . قارن :

أما – وقد فهمنا ما مر – ينبغى ... إلخ .

ولكن مثلاً أما – وقد نبهت عليك – فأنا غير مسئول .

حيث قد يستوجب المقام والحال نبر هذه العبارة الاعتراضية كلها في المثال الأخير.

(٦) الأفعال المساعدة والناقصة يقع عليها نبر قوى عند إرادة التأكيد أو التركيز أو إظهار شيء من الاهتمام بها لغرض من الأغراض. قارن:

قعد يحكى   وهات كلام

ولكن قعد يحكى   وهات كلام ... إلخ

ففى المثال الأول يصيب الفعلين نبرهما العادى ولكنهما فى المثال الثانى يحملان نبرًا أقوى وأشد إظهارًا للتركيز أو توجيه الاهتمام.

وهناك فى العربية أساليب بعينها تقتضى مكوناتها- مهما كانت أجناسها الصرفية - نبرا أقوى وأشدّ، تأكيدا لمدلولاتها ومقاصدها البيانية الخاصة التى جاءت هذه الأساليب وفقا لمقتضياتها. من هذه الأساليب أساليب التحذير والإغراء والتعجب والاختصاص، فكلها بمكوناتها تتلقى حتما نبرا أشد وأقوى مما تتلقاه هذه المكونات فى أساليب أخرى ليست من هذه الأبواب ونحوها.

وعلى الرغم من أن علماء العربية لم يعنوا بظاهرة النبر ولم يلتفتوا إلى أهميتها فى البنية اللغوية، ولم يحاولوا النظر فى درجات النبر وكيفيات توزيعها على مستوى الكلمة أو الجملة جميعا - على الرغم من هذا فإن لغتهم العربية ذاتها قد منحتهم ومنحتنا وسائل تعبيرية أخرى ذات مقاصد بيانية معيّنة، كالمفارقة أو التركيز أو التأكيد.

فمن أمثلة بيان المفارقة أو التركيز توظيف ضمير الفصل بين المبتدأ والخبر إذا كانا معرفتين، كما فى قوله تعالى : ﴿إن هذا لهو القصص الحق﴾ [آل عمران : ٦٢] وتوظيف اسم الموصول تاليا للضمير كما فى قول المتنبى :

أَنَا الّذى نَظَرَ الأَعْمَى إلى أَدَبِى   وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِى مَنْ بِهِ صَمَمُ

أما أمثلته التعبيرية عن التأكيد فهى كُثْر ، منها استخدام «إنّ» واللام فى نحو قوله سبحانه : ﴿إن الله لقوى عزيز﴾ [الحج : ٧٤]، ومنها توظيف أسلوب القسم فى بداية الجملة أو فى أى موقع من مواقعها . وما لنا نذهب بعيدا ، وهناك باب نحوى كامل يرشدنا إلى صيغ التوكيد وصوره لفظيا كان أم معنويا ، وهناك أيضا التوكيد بالنون فى الأفعال. وينبغى أن يُعلم أن هذه الأساليب لم تأت عوضا عن النبر، كما يظن بعض غير العارفين . النبر بدرجاته وقواعد توزيعه جزء من بنية العربية ، وجاءت هذه الأساليب مصاحبة له ، لأغراض بيانية معينة ، يشترك الطرفان (النبر وما صاحبه من أساليب خاصة) فى التعبير عنها وإظهارها بصورة خاصة يقتضيها المقام المعين .

وتوظيف العربية للنبر على مستوى الجملة بهذه الصورة التى تشبه سلوك اللغات النبرية على هذا المستوى ذاته ، لا يعنى أنها لغة نبرية بالمعنى الدقيق. ذلك أن المعنى فى اللغات النبرية يخضع للتغير (وبخاصة على مستوى الكلمة) بتغيير مواقع النبر ودرجاته وكيفيات توزيعه ، وليس الأ[illegible] كذلك فى اللغة العربية. فالنبر فى العربية على المستويين جميعا ذو قوانين ثابتة fixed مقررة ، بحيث يقع فى مواقعه

المعينة بحسب التركيب المنطقى للبنية اللغوية ، سواء أكانت هذه البنية كلمة أم جملة . كل الذى حدث ويحدث أحيانا هو أن النبر قد يأتى على درجات مختلفة من حيث القوة أو التوسط أو الضعف فى بعض الجمل ومكوّناتها لأغراض تعبيرية خاصة . ومعناه أن مواقع النبر لم تتغير ، وإن أصاب النبر شيء من التنوع فى الدرجة بتنوع الأغراض والمقاصد . وفى كل الحالات مايزال المعنى العام للجملة ثابتا ، وإن اشتُمتْ منه (بسبب تغير درجات النبر) ملامح دلالية إضافية ، ثانوية أو هامشية ، تفيد أغراضا مقصودة كالتأكيد أو شدة الاهتمام أو المفارقة إلخ .

ولهذا الدور الأخير لتنوع درجات النبر فى إظهار ملامح إضافية للمعنى، حسب بعضهم العربية لغة نبرية على مستوى الجملة . وهو حسبان له مسوْغ بوجه من الوجوه ، وإن كان الأمر يحتاج إلى مزيد من النظر والدرس . والأولى عندنا أن نصنف العربية لغة «بينيّة» فى سلسلة اللغات النبرية وغير النبرية على مستوى الجملة ، ليس غير .

ومهما يكن الأمر ، فإن النبر ملمح صوتى مكمل للبناء اللغوى ، وله قيم مهمة فى هذا البناء على المستويات اللغوية كافة . فهو على المستوى الصوتى يمنح الكلمة أو الجملة نوعا من الأداء النطقى الذى يميزها من غيرها ، ويساعد على تحديد هيئتها التركيبية . وهو فى هذه الحال عنصر من عناصر «الجوقة» الموسيقية التى تعمل على إبراز المنطوق فى صورة موسيقية خاصة أو لون من التفخيم خاص . ومن هنا كان من السهل التمييز بين التنويع الأدائى للكلام الحادث من الأفراد أو البيئات المختلفة . وإنا لنلحظ ذلك فى نطق العربية حيث

يختلف أهل الجنوب عن أهل الشمال فى مصر فى توزيع النبر ودرجاته، إما لعادة نطقية خاصة ، وإما لاختلاف التركيب المقطعى للمنطوق .

وهذا واضح بصورة أكبر عند مقارنة نطق المصريين ونطق بعض الجهات العربية الأخرى للغة الفصيحة ذاتها كالعراق والمغرب العربى مثلا . ومن ثم لا نعجب من اختلاف الدارسين المحدثين فى ضبط قواعد النبر فى العربية وتحديد كيفيات توزيعه فى هذه اللغة . إنهم يختلفون فى ذلك اختلافا بينا ، لتأثرهم فيما يبدو بما يجرى على ألسنتهم بلهجاتهم المحلية الخاصة ، ولفقدان معيار ثابت محدّد يمكن الاعتماد عليه أو الانطلاق منه للوصول إلى حقيقة الأمر فى هذه القضية .

وإذا ما انتقلنا إلى المقارنة بين الأداء النطقى للهجات المحلية العامية فى الوطن العربى لوجدنا البون شاسعًا بين نظم النبر وقواعده فى هذه اللهجات . فنحن فى مصر نقول اضرب [ʔiḍ / rab] بالنبر على المقطع الأول ، وفى بعض جهات لبنان يقولون [ʔiḍ / ruub] بالنبر على المقطع الثانى. اختلفت كيفيات توزيع النبر لاختلاف التركيب المقطعى ، فالنبر فى هذه الحالة ونحوها أمارة من أمارات اختلاف اللهجات بين أصحاب اللغة العامية . وهو أمارة أشد وأقوى عندما تستمع إلى غير العرب عند أدائهم للغة العربية . إنهم فى ذلك يخلطون خلطا واضحًا، متأثرين بأداء لغاتهم أو غير عارفين لقواعد النبر وكيفيات توزيعه فى العربية .

أما من الناحية الصرفية ، فقد أشرنا فيما سبق إلى أن النبر فى بعض اللغات – كالإنجليزية مثلا – قد يوظف عاملا من عوامل تصنيف الكلمة الواحدة إلى اسم مرة وإلى فعل مرة أخرى ، كما فى نحو record ،

فهى اسم إذا وقع النبر على المقطع الأول ولكنها فعل إن أصاب النبر المقطع الأخير.

وللنبر وكيفيات توزيعه قيمة دلالية أيضا على مستوى الكلمة ، كما فى المثال الإنجليزى المذكور، حيث إن اختلاف الجنس الصرفى للكلمة يؤدى إلى اختلاف المعنى . وهكذا الحال فى اللغات المنعوتة باللغات النبرية stress languages . **وليس الأمر كذلك فى العربية على مستوى الكلمة**، وإن كان تعرف النبر وقواعده المقررة واستيعاب كيفيات توزيعه على التركيب المقطعى، يرشدنا أحيانا إلى تحديد الجنس الصرفى للكلمة. فقواعد النبر عند العارفين الواثقين تنص على أن الفعل الماضى الثلاثى المجرد منبور مقطعه الأول كما فى نحو [ká/ ta / ba]. فإذا أصاب الفعل شيء من التصريف كان النبر على موقع أو مواقع أخرى، **وفقا للتركيب المقطعى** لهذا الفعل . كما فى [ka / táb / tu] و[ka / tab / tú / hu]، حيث وقع النبر على المقطع الثانى فى المثال الأول وعلى الثالث فى الثانى. ومثله ما هو مقرر من أن اسم الفاعل من الثلاثى المجرد منبور أوله فى غير إعرابه وعلى الثانى حال إعرابه : [káa / tib] ولكن [kaa / tí / bun].
والتعاور بين مواقع النبر فى هذه الأمثلة ونحوها لا يعنى تنوعا فى مواقعها variation ، أو حرية فى توزيع النبر: إن كل موقع له نبره الثابت المقرر fixed ، **بحسب التركيب المقطعى للكلمة**، كما أشرنا إلى ذلك فيما سبق.

أما النبر على مستوى الجملة فله قيمة دلالية واضحة فى مجمل اللغات النبرية، حيث يتغير المعنى بتنوع مواقع النبر . أما فى العربية فإن تعاور مواقع النبر يفيد قيما تعبيرية خاصة ، وفاء بالمقصود أو

الحالة التعبيرية المعينة، كالتأكيد أو المفارقة إلخ، على ما أشرنا إلى ذلك سابقا .

ولنا فى هذا المجال أن نعرض لنقطة مهمة يقع فيها الخلط أحيانا من غير العارفين . جرى نفر من الدارسين على توظيف المصطلح الإنجليزى accent مرادفًا للمصطلح stress ، أى نطق مقطع من المقاطع بصورة أجلى وأوضح من بقية المقاطع . وهذا التوظيف فى حقيقة الأمر فيه قدر كبير من التجاوز وعدم الاستيعاب الكافى لمفهوم المصطلحات.

accent له مفهومان فى الدرس الصوتى الدقيق . **الأول**، وهو الأشهر والأكثر تطبيقا ، يشير إلى الأثر السمعى الناتج عن مجموعة من الملامح الصوتية النطقية الخاصة بفرد أو مجموعة من الأفراد من بيئة واحدة أو عدة بيئات مختلفة . وهذه الملامح كثيرة متداخلة ، ولكنها جميعا أمارة التمييز بين الأنماط النطقية الخاصة بالأفراد أو مجموعات منهم عند أدائهم للغة المعينة . وقد يكون الاختلاف فى الأداء راجعا إلى عوامل محلّية أو بيئية ، أو عوامل ثقافية أو اجتماعية .

وأقرب مصطلح عربى لهذا المعنى هو «اللّكنة» بمعنى الخروج فى الأداء النطقى للغة عن النموذج العام ، وليس يعنى الضرورة العِىَّ أو العجز عن أداء الكلام، كما يفيد المعنى الدقيق «لللّكنة» فى التوظيف العربى . ومن هنا يمكن أن نشير إلى «لُكنة» المغاربة «ولُكنة» المشارقة مثلا فى الوطن العربى ، كما يشار أيضا إلى اللكنة الأمريكية واللكنة الأسترالية واللكنة البريطانية فى نطق الإنجليزية ، فيقال , Australian accent American accent , British وغالبا ما تظهر اللكنة بصورة أوضح فى نطق الأجانب لغير لغاتهم ، وتسمى حينئذ foreign accent .

وربما يوظف بعضهم المصطلح «لهجة» لتعنى accent . وهذا غير دقيق بل خطأ من وجهة النظر العلمية . ذلك أن accent (اللكنة بمفهومنا) مصطلح يشار به إلى **الخواص النطقية** فقط للفرد أو الأفراد ، فى حين أن اللهجة مصطلح يشير إلى الاختلاف اللغوى بين الأفراد أو الجماعات ، لا من الناحية النطقية فحسب ، بل من جميع النواحى والمستويات اللغوية، صرفية ولفظية ونحوية grammatical . على أنه بضرب من التجاوز والتسامح يجوز توظيف المصطلح «لهجة» بهذا المفهوم، شريطة وصفه بالنعت «خاصة» فيقال «**لهجة خاصة**» ، حتى لا تختلط الأمور على غير العارفين .

المعنى الثانى : يشير إلى التأكيد أو التركيز فى نطق كلمة أو جزء منها أو جملة أو عبارة أو جزء منهما فى **الكلام المتصل** ، قصدا إلى إبراز ما خضع لهذا النطق والاهتمام به مقارنا بما يجاوره ، فيقال حينئذ accented word , phrase or sentence ، وهذا المصطلح accent بهذا المعنى غالبا ما يوظف عندما يناقش الكلام المنظوم أو الشعر ، للإشارة إلى الخفقات أو النّقرات البارزة beats فى بيت الشعر . وقد يلجأ بعضهم إلى هذا اللون من التصويت النطقى فى مجالات أخرى ذات أهميات خاصة، كالأحاديث السياسية والخطب الجماهيرية ، قصدا إلى مزيد الاهتمام ، وتأكيد المقصود .

والمصطلح accent هنا يشير إلى ضرب من التوقيع بما يصاحبه من تطويل فى نطق بعض الأصوات (وخاصة الحركات) وارتفاع الصوت واختلاف فى درجة النغمة ، ودرجة النبر كذلك .

وللنبر stress وهذا التوقيع الصوتى الخاص accent دور بارز فى موسيقى الكلام، وإصداره بألون نغمية منوّعة .